Ф. Богородский

ВОСПОМИНАНИЯ ХУДОЖНИКА



ФЕДОР БОГОРОДСКИЙ

ВОСПОМИНАНИЯ ХУДОЖНИКА

СОВЕТСКИЙ ХУДОЖНИК

МОСКВА – 1959

Моей жене Софии Васильевне Разумовской и сыну Дмитрию я посвящаю этот труд.

Ф. Богородский.

Глава первая

НИЖЕГОРОДСКИЕ ГОДЫ

Колчинские дома стояли на проходном дворе Большой Покровки. Двор был шумный и пыльный. В верхнем этаже деревянного серо-зеленого двухэтажного флигеля жила моя семья. Ранним утром просыпался двор. Косые лучи солнца еще не успевали проникнуть через окна, как нас уже будили знакомые певучие голоса: «Млока! Млока!» — это молочники предлагали молоко. Новый голос возникал в просыпающемся дворе: «Точить ножи, ножницы, бритвы править!» А с соседнего двора врывались бодрые крики: «Картофью! Картофью!»... «Вот арры-бузы! Спеллы арры-бузы!..»

К вечеру вдруг раздавались какие-то шипящие, стонущие звуки. Это задыхалась и хрипела старая шарманка. Через минуту среди двора образовывался круг зрителей — все ожидали зрелища. Проходило еще несколько минут, и неожиданно начиналось удивительное представление!

Около шарманщика, неистово крутящего ручку, расстилался длинный коврик. Мужчина с прической «бабочкой» снимал свое пальто и оказывался в красном трико, расшитом позументами. Около мужчины появлялся бледный мальчик в выцветшем трико... Это были уличные акробаты. Работа акробатов не блистала сложными трюками. Взрослый акробат ходил на руках и делал «шпагаты», а мальчик показывал работу «каучука» — делал «богены» и в «стойке на руках» клал ноги на голову... Но вот сворачивался коврик, акробат надевал свое потрепанное пальто, а мальчик обходил толпу со шляпой, в которой позванивали мелкие монеты...

Вечером на дворе мы, конечно, повторяли представление... У нас не было трико, не было шарманки, но зато был коврик, стащенный с какого-то крыльца... И, пожалуй, именно эти первые впечатления поселили в моем сердце интерес к цирку, сопровождавший меня всю жизнь...

Моя семья не была религиозна, и я не ходил в церковь, но мальчишки уговорили меня в дни великого поста пойти исповедоваться, предупредив. что если я совру что-нибудь попу, то немедленно провалюсь в преисподнюю. Я глубоко заинтересовался этим и решил провалиться. Мне было тогда уже лет семь.

Волнуясь, я вступил на клирос и очутился за ширмой. Батюшка, шепча слова молитвы, положил руку на мое плечо и спросил: «Ну как, детка, куришь ли?»

Мы только что компанией купили коробку «пигмеек» и накурились до тошноты, но я, твердо решив провалиться, сказал:

— Нет, не курю...

Я сжался в комочек, закрыл глаза и приготовился к провалу. Прошла секунда, еще секунда — я не провалился!

Последовал новый вопрос батюшки:

— А не ругаешься ли ты лихими словами?

— Нет, — быстро ответил я и снова приготовился к полету в «тартарары».

Но, увы, я не провалился. Тогда я понял, что все это исповедование — ерунда, и так стал врать попу, что он даже усомнился в моем здоровье.

Причастие мое прошло не менее интересно. Я привел в церковь ватагу своих друзей. Мы чинно подошли к ветхому священнику, причастились и долго пили «теплоту» на клиросе. Нам так понравилась эта «теплота» (красное вино, разбавленное водой), что мы несколько раз подходили за причастием к попу. Наконец, он заметил мой взъерошенный вихор и чумазые рожицы моих друзей и сердито сказал:

— Опять вы тут, пострелы! Вот я выдеру вам вихры-то!

На Осыпной улице жил известный фотограф М. П. Дмитриев. Он занимал весь второй этаж каменного белого дома, над книжным магазином Геца. Все стены вестибюля были увешаны фотографиями, изображающими жизнь и быт Н. Новгорода. Почти напротив этого дома стояла специальная деревянная витрина с огромным зеркальным стеклом. Около нее всегда толпились зрители. Здесь можно было видеть фотографии А. М. Горького с Ф. И. Шаляпиным, В. Г. Короленко, П. И. Мельникова-Печерского, В. Е. Чешихина-Ветринского, Е. Н. Чирикова и многих других деятелей культуры и искусства.

Особый раздел был посвящен так называемым «горьковским» местам—

«миллиошке»[1] с ее обитателями «золоторотцами». Так именовались босяки и весь нищий народ, ютящийся в ночлежках Миллионной улицы, расположенной у берега Волги на Нижнем базаре.

Этих «бывших людей» было особенно много зимой на городском рынке — Мытном дворе. Летом они наводняли волжские пристани, улицы Нижнего базара, вокзалы и ярмарку. У них опухшие, синие от пьянства лица, сквозь лохмотья видно голое, тощее тело... К босым ногам веревками подвязаны калоши или какие-то остатки башмаков. Эти несчастные стоят, съежившись от холода, и молят о подаянии или просят какую-нибудь хозяйку дать им дотащить покупку до дома за «шкалик» водки.

«Милостивая государыня! Не дайте погибнуть бывшему гвардейскому корнету!» Бывший «корнет» зябко переминается на снегу полубосыми ногами и старается закрыть голую грудь каким-то рваным полотенцем. «Мадам! Спасите бывшего гусара! Дайте возможность честно заработать гривенник!»

«Мадам» жалеет «гусара», и он, взяв корзину с овощами и мясом, гордо шествует впереди хозяйки.

Впрочем, среди босяков встречаются и агрессивные личности. Вот один из них, оборванный, заросший волосами, с палкой в руках, останавливает прохожего:

— Сэр, — говорит он, выразительно поглядывая на свою палку, — дайте барону на хлеб!

— Не дам, милорд, — решительно заявляет прохожий.

— Почему?

— Потому, что у меня есть своя палка, но потолще...

«Барон» ретируется, и прохожий идет дальше.

Мой отец служил вместе с А. М. Горьким у присяжного поверенного А. И. Ланина[2], толстого человека с большой поседевшей бородой. Горький был тогда делопроизводителем, а мой отец — помощником адвоката.

А. И. Ланин бывал у нас и обычно оживленно беседовал с моим отцом — красивым темпераментным человеком с добрыми серо-голубыми глазами, небольшой бородкой и зачесанными назад черными непослушными волосами.

---

[1] В девяностых годах в Нижегородской «миллиошке» жил спившийся барон Бухгольц, явившийся прототипом Барона в пьесе Горького «На дне».

[2] С конца 1889 до весны 1891 года и с октября 1892 по 1893 год.

Много лет спустя отец рассказывал подробно о том, как он был знаком с Алексеем Максимовичем, причем рассказы отца были всегда как-то особенно трогательны, и образ великого писателя еще с детства рисовался мне глубоко романтичным, вызывающим искреннее восхищение.

Отец не любил говорить о своем прошлом, и родословную семьи я узнал позднее, из рассказов матери и родственников.

Вот она, эта несложная родословная.

Дед мой Федор Семенович (1836—1913) был сыном дьячка из села Красный Яр Нижегородской губернии. Фамилия прадеда была Краснoярский. Прадед Семен был переведен в село Богородское на реке Ветлуге, и когда мой дед Федор был отдан на казенный счет в Нижегородскую семинарию, ему была присвоена фамилия Богородский. Дед учился в семинарии с 1848 по 1853 год, одновременно с Н. А. Добролюбовым.

По окончании семинарии дед был посвящен в священники в селе Воскресенском на реке Ветлуге, где и прослужил свыше пятидесяти лет. Дед был популярен как духовный писатель. Его речи и проповеди печатались неоднократно, и в одной из книг, именуемой «Голосом пастыря»[1], я видел его проповедь с весьма курьезным названием: «Против совместного хождения в баню мужчин и женщин». В этой же книге были и другие статьи, например «О женском образовании» (1867) или проповедь о тяжелом положении женщин в России, в которой говорится, что если бы художник изобразил женщину с книгой, то это было бы неверно, так как наши горькие, обездоленные труженицы-крестьянки и читать-то не умеют!

Отец мой Семен Федорович родился в 1862 году в селе Воскресенском, в восемнадцати километрах от села Владимирского, расположенного у знаменитого «Светлого озера» Кудояра, или Светлояра, куда, по преданию, провалился град Китеж, жители которого якобы отличались особой святостью. В 1912 году в одну из поездок с отцом я увидел это легендарное озеро. Совершенно круглое, оно лежит в сосновом бору. В его чистой, прозрачной воде, как в зеркале, отражается небо с облаками. Тут же среди сосен ютились древние часовенки и небольшая церковь, а поглубже в лесу прятались раскольничьи скиты.

Ежегодно в июне в день Владимирской божьей матери озеро оживало. Сюда съезжались и сходились богомольцы со всей Руси.

Вечером, когда всходила большая луна, по озеру пускались берестовые

[1] В Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина имеется восемь книг Ф. Богородского, изданных с 1867 по 1906 год.

щепочки с зажженными свечками. Сотни огоньков плавали в зеркальной воде, сливаясь с серебром лунного блеска. На берегу в кустах располагались группы молящихся. Это сектанты — баптисты, штундисты, беспоповцы, единоверцы. Они как будто сошли с картин Васнецова и Нестерова...

Бабы в кубовых сарафанах и монашеских платках с ле́стовками в руках, мужчины, стриженные «под горшок», в черных и синих поддевках, — все они поют в унисон, по старинному гласу...

А недалеко на пригорке стоят телеги, полные пожелтевших книг в тяжелых кожаных переплетах. Здесь происходят великие споры о правильности веры, о том, как надо креститься: «двумя перстами» или «щепотью», или как надо толковать «испорченные» никонианцами строки Завета.

Начетчики надрываются, выкрикивая наизусть целые страницы из каких-то неведомых книг. Слушатели ожесточенно спорят и кое-где уже готовы вступить в драку...

Но вот спускается синяя бархатная ночь. Огоньки еще ярче мелькают на уснувшем озере, тише и заунывнее становится пение сектантов, а вокруг озера ползут на коленях богомольцы... По старинным обычаям, они должны оползти святое озеро три раза, а затем, прижав ухо к воде, они слушают колокольный звон церквей праведного града Китежа...

В 1873 году отца моего отправили в Н. Новгород, где он поступил в гимназию. Дедом положены были ему три рубля в месяц, на которые отец кое-как существовал.

По окончании гимназии в 1882 году отец был арестован по доносу воскресенского парня, сына церковного звонаря, по прозвищу «Синенок». Впоследствии этот доносчик, обуреваемый раскаянием, приехал к моему отцу и, по рассказам матери, валялся у него в ногах, прося прощения.

Только с разрешения министра внутренних дел отцу удалось поступить в Казанский университет в октябре 1883 года. Окончив университет в 1888 году и получив диплом, где было сказано о том, что он состоял под гласным надзором полиции до 1884 года и ему запрещено проживать в Киеве, Москве и Петербурге[1], отец приехал в Н. Новгород и вскоре опять

[1] В деле секретного стола канцелярии казанского губернатора имеются сведения о состоящем под надзором полиции С. Ф. Богородском и причинах установления гласного надзора над ним (при обыске у него обнаружен I-й том сочинений Лассаля и установлено его участие в революционном кружке). Материалы Центр. гос. архива ТАССР, ф. 1884, д. 5901, лл. 91, 92 (1882—1884).

был арестован. После тюрьмы он был направлен по этапу на родину, в село Воскресенское. Недалеко от него, в деревне Уколово, отец встретился с простой деревенской девушкой — моей будущей матерью.

Мать моя Екатерина Ефимовна родилась в 1874 году в деревне «Кузнец», в 40 верстах от села Воскресенского. Отец ее — Ефим Борисович Шириков (1826—1879) — крепостной крестьянин, уроженец деревни Богданово. Прослужив 20 лет в солдатах и отвоевав в Турецкой кампании, он вернулся в деревню награжденный георгиевским крестом и медалями. Будучи безземельным и безлошадным, он поступил в лесные объездчики и, однажды упав в гололедицу с лошади, сильно разбился и умер.

Дед моей матери, крепостной крестьянин Борис Степанович, прозванный Шириковым (1793—1862) за необычайно широкие плечи, родился в деревне Дубовик Воскресенской волости и был прославленным на Волге силачом. Он ходил по ярмаркам и выступал в балаганах как борец и кулачный боец. Сила его была так велика, что он бросал гирю-двухпудовик через избу и выходил драться один против всей соседней деревни.

Бабушка моя Марфа Арсентьевна Кабанова (1841—1914), крепостная крестьянка из деревни Уколово, близ с. Воскресенского, была удивительно тихого нрава. Я очень хорошо помню ее рассказы о крепостных временах, когда барин заставлял девок в новых сарафанах водить хороводы под дождем, чтоб с балкона полюбоваться на них в мокрой, облипающей тело одежде, или заставлял на дворе пороть баб...

У барина были слуги Уварка и Илюшка, которых называли «Уварка с палкой» и «Илюшка с клюшкой» Они были до того свирепы, что ими пугали детей. Рассказывала бабушка Марфа и о том, как однажды случилась беда в соседней семье: барин продал двух девок, ее подруг, в дальнее имение помещику... «Вся деревня ревела, когда Уварка и Илюшка девок волокли по улице, вот она страсть-то была!!!» — говорила бабушка Марфа, испуганно крестясь.

Отец познакомился с моей будущей матерью в деревне Уколово на посиделках. Матушке было всего 16 лет, и она была очень хороша. Была она неграмотна, и письменности ее учил мой отец.

Но вот отец поехал в Н. Новгород искать работу. Нежно простился он с моей будущей матерью; тут я продолжу рассказ ее словами:

— Простился Семен Федорович со мной и говорит: «Вот тебе, Катя, пять рублей. Как только сможешь, так и приезжай ты в город». А до города-то верст двести! Подождала я немного, пока морозы спадут, собрала кое-какие тряпки да пешочком по санному пути и пошла. Где, глядишь, и подвезут

меня мужики на санях, а где и по сугробам да в метель идешь... Добрела я кое-как до города, нашла указанный Семеном адрес в Грузинском переулке. Позвонила у парадного крыльца, стою, жду, затаив дыхание... Открыла мне прислуга Матрена, увидела меня и говорит:

— А ведь хозяина-то, смотри, дома нету! Ну заходи, если пришла!

Вошла я в кухню.

— Погоди немного, — говорит Матрена, — скоро он придет!

И вот эти минуты, что сидела я в кухне, ожидая Семена, были самыми страшными в моей жизни. А вдруг не примет меня? А вдруг загордится да не узнает деревенскую девку? Но вот слышу — звонок. Он! Сижу ни жива ни мертва... и вот раздается из передней веселый голос: «Катя пришла? Вот это замечательно! А где она?» — Ворвался Семен в кухню и давай меня тормошить... А я смеюсь и плачу... Плачу от счастья, от гордости за хорошего, светлого человека! Вот с тех пор и прожили мы вместе сорок лет! [1].

В ДНИ 1905 ГОДА

Вспоминаются бурно протекавшие в Нижнем Новгороде революционные дни 1905 года.

«Сормовичи! Сормовичи!» И десятитысячная масса людей заполняет Зеленский съезд. Красные флаги текут среди черных фигур, как пролитая кровь. Резкие звуки оркестра сливаются с голосами, поющими «Марсельезу» и «Варшавянку»... Это идут сормовские рабочие, приехавшие в Н. Новгород 21 октября в 3 часа дня.

Демонстранты поворачивают на Большую Покровку. Они проходят Театральную площадь. На углу, около фруктового магазина Худикьянца, демонстрация задерживается. Пропагандист, стоя на тумбе, надрываясь, кричит: «Да здравствует свобода! Долой самодержавие!» Голос оратора хрипнет, но его подхватывают возгласы, превращаясь в могучий гул. Вот уже с какого-то балкона несется крик: «Товарищи! Пролетарии!»

Новый оратор машет рукой, как бы вбивая кулаком воображаемый гвоздь. Небывалые, дерзкие слова возникают над толпой. Кто-то невольно оглядывается. Но полицейских нет. Они сбежали... и тогда шумная радость

---

[1] В семье Богородских было восемь детей: Анна, Федор, Дмитрий, Ольга, Николай, Семен, Екатерина, Наталья.

Ныне остались в живых, кроме автора этой книги, две сестры: Екатерина и Наталья.

овладевает этими людьми, может быть, впервые осознавшими чувство свободы.

Демонстрация приближается к дому Дворянского собрания. Там среди колонн чернеют фигуры ораторов. Огромный красный флаг обвивает белую колонну.

На Дворянской улице появляется другая демонстрация. Впереди пестрой толпы качаются сизые пятна царских портретов. Трехцветные флаги синими, красными и белыми полосами плещутся над головами. Сквозь серые облака пробивается солнечный луч. Он играет яркими зайчиками на золоченых хоругвях. Возникает нестройное пение «Боже, царя храни...», и пьяные, истошные вопли «бей красных!» висят над толпой. Слышна протяжная молитва «Спаси, господи, люди твоя...», а на тесных тротуарах толпятся какие-то парни в сапогах бутылками. Они сбивают с прохожих шапки и орут: «Бей студентов!»

Манифестанты идут по улице наперерез демонстрации сормовских рабочих. Мы, мальчишки, бежим к садику на углу Покровки и Дворянской улицы, чтобы видеть это столкновение. Мы висим на садовой решетке, на фонарных столбах, и сердца наши бьются, как у кроликов.

Революционные рабочие шагают твердой поступью. «Марсельеза» заполняет улицу тысячами голосов:

«Вставай, поднимайся, рабочий народ!
Вставай на борьбу, люд голодный!»

Но вот «черная сотня» остановилась. Тревожная пауза и... манифестанты повернули на Алексеевскую улицу. Столкновение не состоялось, черносотенцы его испугались.

Мы окружаем рабочий оркестр, в котором с оглушительным треском разбиваются медные тарелки и как будто лопается обезумевший барабан.

На другой день в газете «Нижегородский листок» была напечатана статья, в которой говорилось: «Все были поражены той корректностью, тем благородством, с которым держали себя сормовцы: все действия сормовских рабочих, все поведение их от момента прибытия и до отъезда приводили всех в невыразимый восторг и глубоко трогали...» [1]

И в той же газете почти из номера в номер писалось с возмущением о погромах 10 и 11 июля, когда был убит черносотенцами аптекарь и гласный Городской думы А. К. Гейнце. Александр Карлович, несмотря на свою молодость (ему был всего 31 год), был очень популярен в городе как

[1] «Нижегородский листок», 22 октября 1905 г.

прогрессивный общественный деятель. В девяностых годах он принимал участие в организации Народного дома, будучи казначеем паевого товарищества, созданного Максимом Горьким.

Убийство А. К. Гейнце было встречено прогрессивными нижегородскими общественными кругами с возмущением, и его похороны вылились в демонстрацию протеста против царского произвола.

Мы бегали смотреть на похороны А. К. Гейнце. Молча шел народ за гробом. Изредка вспыхивала тяжелая песня: «Вы жертвою пали в борьбе роковой!...»

Впереди несли венки и среди них был венок от жены А. М. Горького Екатерины Павловны, которая в это время жила в Ялте и была глубоко потрясена смертью Гейнце — друга семьи великого писателя.

Манифест 17 октября взволновал весь город. Улицы кипели народом. Возникали бесконечные демонстрации. Одни шли к губернаторскому дворцу, другие бурной волной спешили к тюрьме освобождать политических заключенных.

Вот и мы, мальчишки, около самой тюрьмы. Площадь готова взорваться от криков и шума. Наконец ворота медленно раздвинулись и оттуда бросились в объятия толпы бородатые мужчины, бледные женщины... Крики «ура» покатились по площади, все пришло в невероятное движение, слышались всхлипывания, рыдания... У тюремных ворот высоко над толпой кто-то кричал, встряхивая головой с длинными седыми волосами. Это был заключенный, которого толпа подняла на руки как живое знамя.

В Народном доме на Острожной площади, около тюрьмы, где в свое время сидел Максим Горький, с утра до вечера проходят митинги. На сцене — революционер Бебель[1]. Он средних лет, в черной косоворотке и темно-сером пальто. Бебель — популярный оратор, и его можно видеть на митингах в городском театре, в клубах, заводских цехах и в кремлевском манеже, где главным образом собираются черносотенцы.

Митинг в Народном доме продолжается. На сцене новый оратор, он хромает. Всем известно, что ногу ему подбили казаки на сормовских баррикадах. Толпа встречает его аплодисментами. Оратор предлагает почтить

---

[1] Бебель — А. Н. Сухов, студент-технолог, — приехал в Сормово 25 сентября 1905 года как профессиональный революционер-меньшевик. Он славился своим красноречием и играл большую роль в сормовском восстании 1905 года. В то время был сторонником объединения большевиков и меньшевиков, а в годы Октябрьской революции вступил в партию большевиков. В 1925 году появились воспоминания Бебеля с предисловием Н. А. Семашко.

память юной революционерки — гимназистки Рахили Каплан, убитой 10 октября в 12 часов ночи осколками бомбы, которая была брошена в полицейский патруль с паперти Покровской церкви [1].

В «Нижегородском листке» 15 октября был напечатан некролог, посвященный ученице 6-го класса Р. М. Каплан:

«Она поступила в гимназию почти против воли семьи с помощью знаменитого нижегородского писателя...

Прощай, бедная, исстрадавшаяся девочка!

Кто хоть немного знал тебя, не забудет тебя, чистую, добрую, чуткую.

Пусть весной гуще растет трава, пусть пышнее распускаются цветы, пусть громче поют птицы на твоей могиле!

Пусть разрастающийся бодрый шум торжествующей молодой жизни чаще долетает к тебе, одна из кровавых жертв предрассветного сумрака!!»

События развивались бурно и неожиданно. В 1-й мужской нижегородской гимназии они приняли особенно острый характер. Вот что мне удалось найти в Горьковском областном государственном архиве:

«Донесение Его Превосходительству господину Управляющему Московским Учебным Округом, 15 октября 1905 года, № 819.

11 октября, в актовом зале гимназии, тотчас после общей утренней молитвы, ученик 7-го класса Вас. Сибиряков [2], обратившись к группе старших учеников, громко сказал: «Ученики старших классов! Прошу не расходиться, нам надо переговорить по поводу убитой...» При наступившей паузе я слышу за собой резкий голос ученика 7-го класса Зака [3], сказавшего приблизительно следующее: «Товарищи! Вчера скончалась известная вам симпатичною деятельностью ученица Рахиль Каплан, я уже заказал от гимназистов венок с красной лентой, с надписью: «Ты пала жертвой в борьбе роковой!»...

---

[1] Впоследствии Н. А. Семашко, живший в Н. Новгороде с 1904 по 1907 год, рассказывал, что бомба была брошена членом боевой дружины А. Беловым по ранее данному поручению комитета действовать оружием в целях самозащиты.

Дело в том, что после собрания во Всесословном клубе была устроена импровизированная демонстрация. Навстречу демонстрантам помчался конный полицейский патруль. Дежуривший на паперти Покровской церкви А. Белов бросил бомбу, которая убила и ранила несколько патрульных. Если бы эта бомба не была брошена, то произошло бы вооруженное столкновение с народом.

[2] Вас. Сибиряков в 1918 г. был нижегородским губернским комиссаром.

[3] А. Зак состоял членом РСДРП. В 1906—1907 годах был членом военной организации, затем эмигрировал в Америку и там умер.

В конце 3-го урока учащиеся четырех старших классов, прекратив собрание, стали расходиться, направляясь во двор Земской больницы, в анатомической камере которого находился труп Каплан. Далее этот день прошел без всяких осложнений. От гимназистов был венок с траурной лентой и надписью.

К сказанному честь имею присовокупить, что Каплан, состоящая ученицей Женской гимназии г-жи Хреновской, умерла накануне от тяжелой раны, полученной ею на улице от взрыва бомбы, брошенной преступной рукой в полицейский патруль.

Педагогический Совет нашел, что опорой для своевольства действий гимназистов служит тайная организация, тесно связывающая некоторую группу учащихся. Лично имею полное основание думать, что эта организация связывает между собой даже учащихся различных учебных заведений города. Состоя из наиболее энергичных и смелых, эта группа терроризирует остальных, обязывая их к пассивному или активному участию в различных нарушениях при помощи круговой поруки.

Педагогический Совет определил:

1. Всем учащимся 5—8 классов, нарушившим правильный ход занятий самовольным устройством совещания и также самовольно ушедшим с уроков, сделать выговор с понижением отметки в поведении.

2. Ученикам 7-го кл. Заку и Сибирякову временно до 7-го января закрыть доступ в гимназию.

На другой день 12-го октября ученики старших классов, узнав о резолюции Пед. Совета, грубо нарушили порядок при утренней молитве; в рядах старших классов стремились петь не в такт с певчими; после молитвы слышались свистки, крики, топанье. Это настроение быстро передалось и в младший возраст, где перед 1-м уроком послышались хлопки пистонов, крики.

Педагогический Совет Гимназии в своем заседании того же 12-го числа, принимая во внимание: 1/ что ученики вновь самовольно прекратили занятия и вопреки запрещениям устроили в зале Гимназии совещание, чем произвели большой беспорядок во всем учебном заведении, и 2/ что настроение их в настоящее время исключает всякую возможность собирать их вместе для занятий, признал единогласно полную невозможность продолжения занятий при таких условиях и установил необходимость перерыва уроков в названных классах на неопределенное время...

Мне известно, что ученики на совещании согласились прекратить занятия, требуя возвращения временно уволенных и отмены взысканий.

В настоящее время волнения разрастаются, охватывая и другие учебные заведения. Вследствие всеобщего возбуждения приступить к занятиям в старших классах пока невозможно...

Настоящее донесение замедлено вследствие перерыва почтового сообщения с Москвой.

Директор С. *Щербаков*».

Все гимназисты собраны в актовом зале гимназии, расположенной на Благовещенской площади. Но парадных дверей у здания уже нет. Их вырвала неизвестно кем заложенная петарда. Вторая петарда, брошенная в коридорную печку, также взорвалась и разбила стекла в дверях и окнах старших классов[1].

Гимназисты толпятся у колонны и ждут новых событий. Наконец появляется директор. Он произносит речь, в которой «просит, заклинает, пре-ду-пре-ждает!!!»

Но вот из толпы выходит старшеклассник. Это Арон Зак, который так замечательно играл в ученическом спектакле «Дети Ванюшина». Он медленно подходит к директору и требует слова от имени учащихся. Я не слышу пререканий, но до меня долетает возбужденный крик директора: «Вон из гимназии!»

Зал молниеносно затихает и вдруг взрывается шумом и криком, как петарда! Объявлена всеобщая забастовка.

В архиве хранится еще один документ, посвященный событиям 1905 года:

«Донесение Его Превосходительству господину Управляющему Московским Учебным Округом от 17 декабря 1905 г., № 1148.

В понедельник, 12 декабря в Н. Новгороде была объявлена всеобщая политическая забастовка. Ученики 3-х младших классов собрались на уроки в обыкновенном количестве, но в настроении требования.

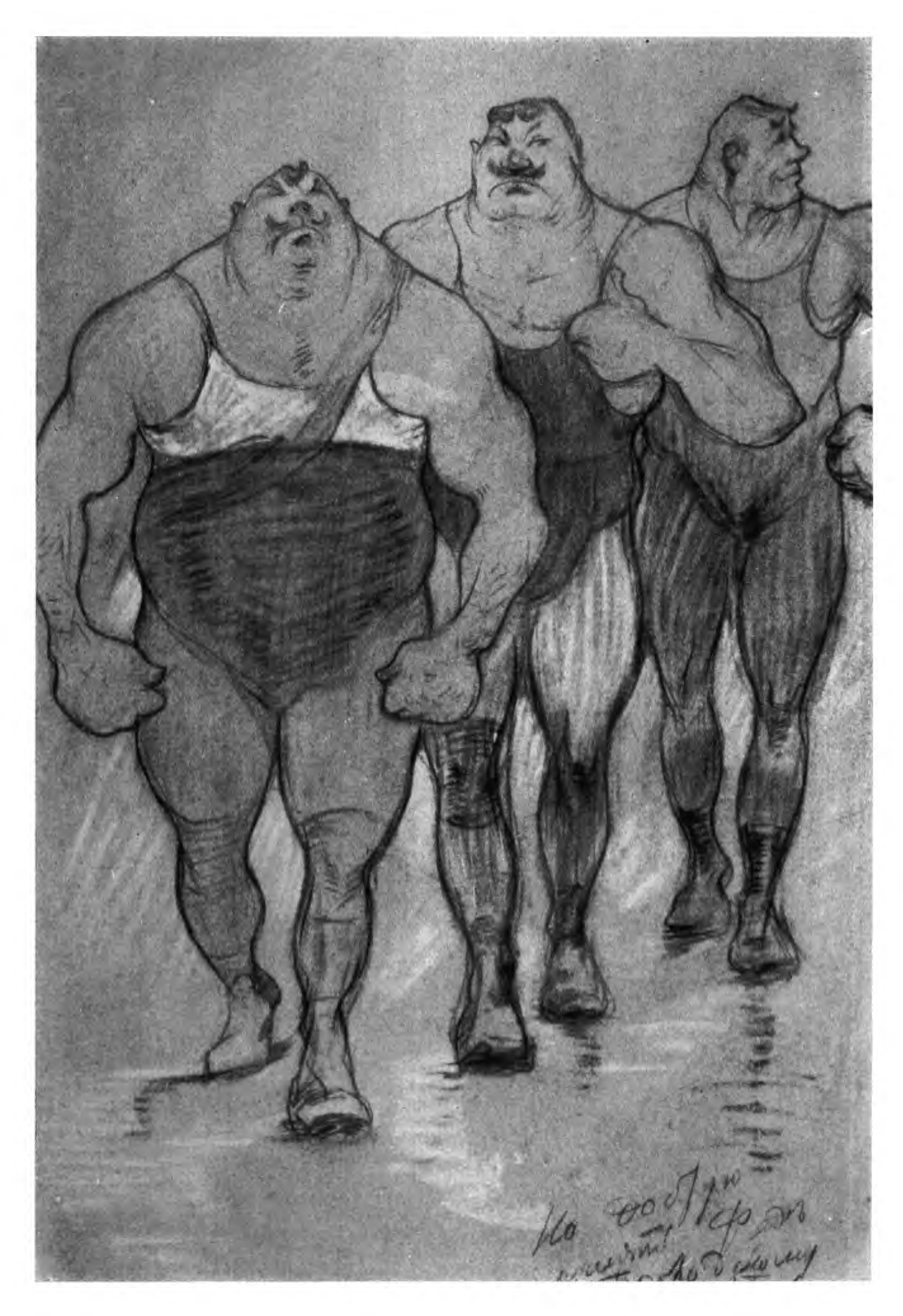
В перемену я собрал всех наличных преподавателей; все заявили, что на улицах усиливается возбуждение, народ собирается толпами, и появляются какие-то подозрительные личности. На этом основании решено было детей распустить по домам.

---

[1] Петарды были брошены учеником 4-го класса Н. К. Крыловым, который был исключен из гимназии, а впоследствии отбывал тюремное наказание. В 1918—1919 годах Крылов был следователем Нижегородской губчека.



1. Барон Бухгольц (Прототип Барона из пьесы М. Горького «На дне»). *1900-е гг.*



2 *А. Н. Баранов*. Борцы. *1914 г.*

Тревожное состояние в городе усилилось, забастовка была полной, ожидалось даже кровопролитие!

Педагогический Совет постановил: не имея возможности вести правильные занятия при крайне тревожном состоянии города и не ожидая в скором времени успокоения — распустить учеников на рождественские каникулы до 10-го января 1906 года.

Об утверждении такого постановления Совета имею честь ходатайствовать перед Вашим превосходительством.

Директор *Щербаков*».

Поздно вечером 28 февраля 1906 года вспыхивает пожар в городском театре. По Б. Покровке скачут пожарные в медных касках и громыхает блестящая машина, запряженная тройкой лошадей. Один из пожарных бьет в медный колокол. За машиной бежит толпа — это любители сенсационных зрелищ.

Из окон театра вырывается дым и пламя. Пожарники лезут по высоким тонким лестницам и тащат за собой длинные шланги, из которых бьет струя воды. Огромные толпы взволнованных зрителей осаживаются полицейскими. Но вот появляется брандмайор Чапин. Он знаменит роскошными усами и потрясающей матерщиной, которая «украшает» нижегородские пожары. На «Тишу Чапина» съезжается весь «бомонд», как на концерт, ибо Чапин — неоспоримый талант на поприще тушения пожаров! Пожар затухает только на другой день, и мальчишки с соседних дворов делят трофеи — опаленные парики и бороды, выброшенные из окон театра.

В каменном сарае нашего двора мы сооружаем театр. В одной половине вешаются какие-то тряпки, ставятся ящики и доски с обоями — это сцена. Другая половина заполняется лавками — это зрительный зал. Без всяких репетиций играется какая-то пьеска, в которой я изображаю девочку. За «кулисами» стоит «суфлер», который говорит громче, чем «актеры». Но публика довольна. Публика — это дворники, горничные, кухарки, портнихи и кучера...

Мы решаем провести митинг наподобие Народного дома. Зрителей, как всегда, много. На сцене какой-то семинарист в черной рубахе с широким ремнем произносит речь, в которой требует свержения самодержавия.

Затем на сцену влезают молодые люди в кепках. Это типографские рабочие с нашего двора.

Митинг удается на славу! Мы — красные! А вечером в ящиках из-под

роялей, которые свалены на дворе и принадлежат настройщику Мюнтеру, мы устраиваем «тайное совещание революционеров». Старшему из этих «революционеров» всего десять лет, но мы преисполнены сознания важности момента.

Уже давно с дальневосточного театра военных действий приходили печальные известия. Русские войска отступали, и начальству не помогали не только молебны во всех церквах, но и вагоны икон, которые увез с собой генерал Куропаткин.

Город пестрел газетными листками и специальными телеграммами, в которых сообщалось и о подвигах русских солдат, и об очередной истерике порт-артурского «героя» — генерала Стесселя.

Расквартированные в Нижнем Екатеринбургский и Тобольский запасные полки пополнялись новыми солдатами старшего возраста. Эти мужики в серых жестких шинелях и огромных сапогах, в бескозырках с красным и белым околышем, повязанные желтыми башлыками, терпеливо шагают под барабанную дробь и окрики фельдфебелей. Казармы были переполнены, и солдат временно размещали по частным квартирам.

Сладкий аромат печеного хлеба и назойливые запахи махорки, шинелей и портянок заполнили и наш двор, на котором мы, мальчишки, дежурили в предвкушении чего-то необычайного.

По вечерам солдаты маршировали с оркестром по Б. Покровке. Конечно, мы бежали около музыкантов с рычащими трубами и огромным турецким барабаном и около маленького барабанщика в крошечной шинели с погонами и в бескозырке, который ожесточенно выбивал дробь походного марша. Этот барабанщик с красивыми полосатыми наплечниками у погон — Коля Березин. Ему 10 лет, и он ходит к нам в гости. Мама угощает его обедом и с грустью гладит по волосам. Теперь он отдан в учение в военный оркестр. Он еврей, но его крестили, так же как и его старшего брата Абрашку-флейтиста. Однажды этот Абрашка неожиданно исчез. Оказывается, он повесился на чердаке казармы. Около него была найдена сломанная пополам флейта... Коля — любимец нашего дома. Он приносит нам то барабанные палочки, то какие-то ноты для барабана. «Ис-та-та, ис-та-та» — так читались они моим «музыкальным» учителем Колей. Мальчик хотел отплатить за ласку чем мог.

К нам в дом ходило много людей. Вспоминаются какие-то стриженые девицы в красных блузках с широкими кожаными ремнями и в пенсне с

длинными шнурами. Это были родственницы отца. Заходили молодые люди в черных рубашках, также с черными широкими ремнями и в пиджаках внакидку. Их карманы были набиты листками и газетами. Помню, что такие листки печатались в маленькой типографии против городского театра. Мы, вездесущие мальчишки, бегали в эту типографию за цветными бумажными обрезками, а иногда типографские рабочие давали нам какие-то воззвания, которые мы наклеивали на заборах и стенах.

Небольшая типография Ройского и Корнеева находилась в колчинском большом красном доме, над подвалом сапожника Обермана. Мы часто ходили туда любоваться машинами, которые ловко выбрасывали пахучие листки. В этой типографии тоже печатались прокламации, за ними приходили какие-то незнакомые товарищи в засаленных кепках.

Но по городу уже ползли пугающие слухи. Ждали погромов. Дни восстания были на исходе. Начались аресты революционеров. Жандармы произвели обыск у гимназиста В. Сибирякова.

По притаившимся улицам шлялись молодцы из «Союза русского народа», «Союза Михаила Архангела», «Белого знамени» и т. д. По ночам черносотенцы оголтело пели «Контрмарсельезу», которую сочинил околоточный охранного отделения Бычков.

Город стал угрюм, снег на улицах не убирался, а по вечерам керосиновые уличные фонари тускло мигали желтыми огоньками.

Реакция торжествовала. По Б. Покровке маршировали солдаты с оркестром.

Забастовки подходили к концу, в гимназии возобновилась учеба, а на стенах и заборах забелели грозные приказы вице-губернатора барона Фредерикса, который заменил губернатора генерал-лейтенанта Унтербергера.

СЕЛО БЛИЖНЕ-БОРИСОВСКОЕ

Вот и долгожданное лето! Семья едет на дачу в село, где живет брат моей матери, крестьянин Иван Ефимович. Мы едем на тарантасе по Арзамасскому тракту. Село расположено от города в двадцати верстах.

Кудрявится нежное майское утро. Справа под зеленой горой синеет река Ока. По обочинам дороги качаются скрипучие березы и седые ивы. В розовой дымке возникают лиловые дали, золотятся белые колоколенки и подслеповатые, сутулые деревушки.

Мы в селе Ближне-Борисовском. В будни здесь как будто все вымерло,

а в воскресенье на бугре у летней церкви девки в ярких длинных сарафанах водят хороводы. Чинно, с поклонами плывут они по утоптанной траве. На бревнах заброшенного сруба сидит залихватский парень с «тальянкой» в руках. Гармошка у него звонкая, с серебряными колокольчиками. К парню прилепились ребятишки — восторженные зрители и благодарные слушатели старинных песен.

Но вот девки с визгом разбегаются во все стороны. Это сельский шорник, пьяница «Курник», черный, со всклокоченными волосами красавец, ворвался в хоровод.

На бугре у «магазеи» (магазина-амбара) появляется дедушка Ланцов. Ему далеко за семьдесят, он высок, сутул и весел. Он потряхивает длинными седыми волосами, подстриженными «под горшок», и поет дребезжащим тенорком, притоптывая ногами, обутыми в рыжие сапоги с широкими короткими голенищами, из которых торчат ушки.

Тихим вечером пригоняют стадо. Улеглась пыль, поднятая скотиной. После ужина на бугор к зимней церкви приходит пастух Данила. Он в сером полотняном балахоне, светлом картузе с блестящим кожаным козырьком и в прекрасных, мастерски сплетенных лаптях. Онучи аккуратно перевязаны тонкими ремешками с медными бляхами. Все мы влюблены и в легкую походку Данилы, и в его длинный ременный нарядный кнут, ниспадающий с плеча, и в добрую усмешку его голубых глаз...

Окончательно покоряет мальчишек этот пастух своими удивительными фокусами! Вот он показывает их, опустившись на колени. Орава мальчишек окружила его тесным кольцом. И вдруг из-под картуза неожиданно появляются сначала кружка с водой, затем дымящая трубка и, наконец, кисет с махоркой... и перед каждым появлением Данила приговаривает:

«Кисет, кисет,
На тебя люди глядят —
Выходить тебе велят!»

И как только появляется очередной предмет, мальчики встречают его воплями восторга, а Данила, как бы сам удивляясь, почесывает свою русую шелковую бороду...

Но вот пастух уходит спать. На смену ему шагает ночной сторож, седой и дряхлый Иван Иванович. Он колотит в деревянную колотушку всю ночь, обходя улицы и закоулки. Он же звонит в церковный колокол, отбивая часы «на глазок».

В полуверсте от села на большой дороге стояла одинокая деревянная часовня. Почерневшая от времени, она была с четырех сторон окружена

ветхим навесом, опиравшимся по углам на резные столбики. Под навесом притаились завалинки, на которых отдыхали прохожие. В самой часовенке расположилась моленная с древними иконами и паникадилами, а на возвышении среди земляного пола виднелась трубочка, из которой журча стекала холодная, как лед, вода.

У большой иконы стоял аналой, покрытый черным бархатом с серебряными крестами. На аналое лежала толстая, в кожаном переплете книга.

В часовне жил схимник. И когда мимо нее проезжал обоз, схимник выходил из низенькой двери и, вставая у края дороги с иконой и кружкой, безмолвно ожидал подаяния...

Частенько, собирая васильки, растущие во ржи у часовни, мы, ребятишки, забегали попить холодной воды и посидеть в тени на завалинке.

Сиживал с нами и старец в черном подряснике с широким кожаным ремнем. Он был совсем седой и такой ветхий, что казалось — легкое дуновение ветерка может его опрокинуть...

Когда нас заставал дождик, мы укрывались от него в часовне, и старец угощал нас сухарями, такими же, казалось, старенькими, как и он сам. Много, много лет прошло с тех пор, а из памяти не уходят голубые глаза схимника, его черная согбенная фигурка с ниспадающими белыми длинными волосами.

В первые годы после Октябрьской революции мне довелось ехать по большой дороге. Мое сердце забилось, когда я увидел знакомую часовню. Я остановился около нее и вошел в моленную. Там было пусто. В уголке я обнаружил узенькую дверцу, она была открыта. Я еле пролез в крошечную келью. Там тоже было пусто, и только земляное ложе с какой-то рогожкой на нем и указывало на то, что здесь спал когда-то старец.

Кто он был? Какая трагедия завела его в эту одинокую, бедную часовню, какое несчастье посеребрило волосы и согнуло спину этого человека, имя которого осталось неизвестным?..

Неподалеку от часовенки расположен Баранов ключ. Часто мы бегаем туда по пыльной дороге среди ржи, минуем маленькую зеленую деревню Румянцево и попадаем в изумрудную лощину. Слева на горке скрипят сосны, справа — бесконечные луга, а впереди на опушке березовой рощи у горы стоит белая каменная часовня. У мостика около часовни поставлен большой деревянный чан, из которого бьет ключевая вода, холодная, как лед. По преданию, на месте часовенки «явилась» чудотворная икона и там тоже струится «святая» вода.

Дальше, у леса, светится квадратный пруд, обросший березами и вет-

лами, ветви которых склонились над самой водой. Этот пруд вырыт руками крепостных крестьян еще в давние времена. На горе, у широкой глинистой дороги, раскинулась деревня Козловка. Там в старинном доме с колоннами живет помещица, которую охраняют черкесы. Их десятка два. Они скачут на конях в черных бешметах, с карабинами за плечами. Их привезли с Кавказа после того, как крестьяне подожгли барский дом и хотели выгнать барыню.

В густом лесу у Баранова ключа часто собираются мужики и какие-то люди, приезжающие из города. Дело в том, что много окрестных парней работает на заводах в Сормове и на мызе. Это они привозят прокламации и даже какое-то оружие.

Однажды и в Борисовское приехал таинственный человек в черной рубашке и сером летнем пальто со стоячим воротником, который закрывал лицо. На самые глаза была надвинута кепка. Собирались в дальней сеннице на гумне. Меня повел туда двоюродный брат семинарист, живший у нас.

Таинственный человек оказался пропагандистом, по кличке «Бебель». Конечно, я не помню, что он говорил, но, когда мы расходились из сенницы, мой брат вытащил из кармана револьвер «бульдог» и выстрелил в крапиву у плетня. Так воинственно он был настроен после речи Бебеля.

На другой день в доме сапожников Сорокиных обсуждался приезд агитатора. Две крошечные комнатки, в которых работают Иван и Алексей Сорокины, всегда полны людей. Они сидят на корточках, курят махорку и говорят о политике. На этот раз Иван хитро щурит глаз и подмигивает: дескать, все знаем, да молчим. А между тем этот Иван — первый враль и болтун на селе. Это он рассказывает о том, как он был у царя в гостях и как царь будто бы велел поставить самовар для дорогого гостя. За чайком с бубликами и сахаром внакладку беседовал он чинно с царем, и царь обещал сложить налог с ближне-борисовских мужиков...

«Царь-то он, вишь, может, и ничего, да губернаторы и сенаторы жулики!» — рассуждал Иван. Однако в другом варианте своего повествования Иван рассказывал о том, что будто бы за чайком с бубликами он с царем полаялся. «Рази это царь? — говорил Иван, — дурак и боле ничего!»

Иван рассказывал и о том, как он видел игру в футбол, который привезли англичане. Мяч был так велик (с избу!), что игроки за него прятались, и поэтому наши проиграли. «Кабы мяч был обнаковенный, то уж насыпали бы наши ребята этим англичанам!» — утверждал Иван.

Брат Ивана Алексей был прозван Шаляпиным. Однако Алексей никогда не пел, а лишь говорил низким и каким-то скрипучим голосом.

Слушая вранье Ивана, он только кряхтел, особенно когда Иван ссылался на него как на свидетеля или очевидца. Тем не менее слушать выдумки Ивана всем доставляло истинное удовольствие, и дождливыми осенними вечерами все тянулись на огонек к Сорокиным послушать небылицы.

Весной 1904 года село Борисовское пришло в движение. Около него началось строительство железнодорожного полотна. Возводили высокую насыпь и деревянные мосты, пахнущие смолой. Сотни мужиков пришли из дальних губерний со своими аккуратными деревянными лопатами, обитыми острым железом. С утра до вечера мужики в лаптях, в выцветших посконных рубахах, с поясами, перекинутыми через плечо, работают в несколько ярусов, выкидывая землю вверх из глубоких котлованов. Пылающее солнце обжигает людей, и белая соль от пота остается на рубахах. По взбитой земле ходят бабы с берестовыми бураками, разнося воду, чтобы утолить жажду землекопов.

Мужики со своими семьями живут в дощатых бараках. В песке около них барахтаются детишки со вздутыми животами. Босые бабы в кубовых сарафанах и тугих платках стирают тряпки в деревянных корытах...

Вечером мужики плетутся домой, сутуля усталые спины. Скудный ужин из краюхи хлеба и «тюри» не утоляет голода. Не слышно песен, мужики уже спят вповалку на дощатых нарах среди тряпья и овчин...

Так проходит рабочая неделя — знойная, пыльная, тяжкая. В воскресенье парни пьют водку и ходят гурьбой по улицам с кудрявым гармонистом. Но вот на улице появляется маленький и тщедушный мужик. Ржавые сапоги с низкими широкими голенищами спадают с его худых ног. Рваная овчина висит на колючих плечах, и дырявые штаны сползают с тощего живота. Но он безудержно весел. Только что ему поднесли «стаканчик», и он преисполнен широкой удали...

«Орел я! Орел! Кого хошь изничтожу!» — кричит мужичишка и бьет кулачком в свою впалую грудь... Это «лыцарь». Он известен всему селу как самый тихий и забитый мужик. Но пьяный он преображается. В нем просыпаются смелость и гордость человека...

... Пробегают летние дни. Наступает осень с антоновскими яблоками, синими сливами и оранжевой рябиной. Пора ехать в город. К тарантасу привязывают корзины и узлы, и он опять тарахтит по булыжнику большой дороги.

Березы уже пожелтели, и на серой траве коврами лежат шуршащие листья. В прозрачном высоком небе к лиловым далям летят гуси.

Прощай, милое лето!

ГИМНАЗИЧЕСКИЕ ГОДЫ

Старинное трехэтажное здание гимназии с двухэтажными крыльями выходит на Благовещенскую площадь, где стоят две церкви. Напротив гимназии — Дмитровская башня с проходными воротами, в которых идет торговля фруктами, орехами, сладостями и баварским квасом.

Но вот гимназический служитель, прозванный «Пушкиным» за свои бакенбарды, звонит в колокольчик. Перемена кончилась, и ученики устремляются в класс. Я занимаю длинную парту, на которой когда-то сидел мой отец. Парты идут, возвышаясь к задним рядам — «камчатке». «Камчатку» заселяют второгодники и прочий ненадежный элемент.

Открывается стеклянная дверь, и появляется учитель в длинном вицмундире. Ученики встают и ждут, пока учитель сядет за высокую кафедру. Это А. В. Раевский — преподаватель русского языка. Он с длинными, как у поэта, черными волосами и в золотых очках. Я тогда не знал, что он страстный любитель живописи. В годы Октябрьской революции он стал ею заниматься как профессионал. Писал он главным образом пейзажи, следуя образцам русского классического искусства. Ныне в Краеведческом музее висит немало его работ.

Однажды в первый класс привели маленького рыженького новичка. Он приехал из другого города и опоздал к началу занятий. Никто не хотел с ним сидеть, а второгодники уже начали его тузить. Мне стало так жаль этого малыша, что я раскидал забияк и посадил его рядом с собой.

В этот вечер к нам домой пришла высокая женщина. Это была мать нового ученика. Она пришла благодарить моих родителей за то, что я заступился за ее сынишку. С тех пор мы стали с Монькой друзьями. Он рос в небогатой семье и с малых лет обнаруживал склонность к различным комбинациям. То он печатал объявления в газете, что покупает старые зубы (из них он выковыривал золотые штифтики и продавал их), то организовывал детский театр, куда продавались билеты по пятаку, причем я писал декорации, а он играл на скрипке, то устраивал во дворе фейерверк, конечно, с входной платой...

Много лет спустя, в 1930-х годах, я встретился с Моней в Москве на улице, около гостиницы «Националь». Моня превратился в иностранца, подъехавшего к гостинице на роскошной машине. Мы узнали друг друга, и надо ли говорить, как трогательна была эта встреча!

— Ну, Моня, рассказывай, где ты был эти десятилетия? — спрашивал я с нетерпением.

Рассказ его был чрезвычайно интересен, но лицо мое вытягивалось все больше и больше... Он живет в Лондоне. Возглавляет фирму, торгующую пушниной. В Россию приехал на ленинградский аукцион пушнины.

— Милый мой! Пойми, что я люблю тебя по-прежнему! Разве можно забыть наше детство! — восклицал Моня.

Мы расстались с условием встретиться на другой вечер. Я не спал ночь, обдумывая эту необыкновенную ситуацию, хоть и не совсем верил Моне. Утром я позвонил одному знакомому с просьбой рассказать что-нибудь о моем друге, если он ему известен.

— Фирма «Пушнина»? — переспросил он. — Ее возглавляет англо-американский миллионер Соломон Эйтингон. А в чем дело?

И когда я рассказал ему о своей случайной встрече, он воскликнул:

— Да, вот это действительно оригинальная ситуация! Два друга детства, и такие у каждого разные пути и цели!..

Мой рассказ был бы неполон, если бы я не добавил, что Эйтингона я встретил случайно в 1958 году в Москве. Он приехал по коммерческим делам в СССР. Снова завязалась беседа: ведь все же мы остались друг для друга Монькой и Федькой. Но какая социальная пропасть легла между нами...

* * *

Когда улицы заваливает снегом, на их очистку приводят из острога арестованных уголовников. В серых суконных штанах и тужурках, в кругленьких шапках, они разгребают от снега тротуары и наваливают его на сани-розвальни. На розвальнях сидят кучер-арестант и его страж — полицейский.

Арестанты работают сосредоточенно. Иногда сердобольная старушка сует в руку милостыню, а они, быстро сняв шапку, крестятся... Таких арестантов на улицах я вижу часто. Их ведут по мостовой из острога то в окружной суд, то на какие-то работы... Они идут нестройным шагом, сопровождаемые солдатами с шашками наголо. Иногда появляются арестанты, закованные в цепи. Они придерживают эти длинные цепи руками, широко расставляя ноги, низко опустив голову. Еще издали услышав звон цепей, я бегу смотреть на них. Какие серые, тоскливые у них лица! И как жалко их, несчастных!..

Ежегодно в январе в Нижнем устраивались крещенские ярмарки. В кремле, на площади у губернаторского дворца, раскидывались палатки со

всякой снедью и товарами. Среди разношерстной, шумной толпы похаживали молодцы с медными самоварчиками и кричали:

— Сбитень! Сбитень! Горячий сбитень!

Талии сбитенщиков были обвиты полотенцами, из которых торчали пузатенькие стаканчики. Обжигаясь, я пил этот горячий сладкий напиток янтарного цвета, сваренный на меду с имбирем и шафраном.

Внизу, на Нижнем базаре, на волжском берегу у Софроновской площади, тоже шумела ярмарка с шарманками, каруселями, гармошками, сопелками и «тещиными языками».

Пестреют на снегу палатки с семеновскими игрушками, пахнущими липой и можжевельником, гудит толпа, взрываясь смехом, глядя на фокусы медведя, которого водит на цепи лохматый цыган. Мороз — тридцать градусов, голубой пар клубится от дыхания, и розовый снег скрипит под тысячами ног.

На ярмарку приехали на розвальнях крестьяне из окрестных деревень. Горят на солнце их оранжевые полушубки, зеленые шали и белые с красными узорами валенки...

Бредут гуськом слепые нищие. Они оборванны. Их плечи оголены, волосы всклокочены. Посиневшие от холода, они «тянут Лазаря», протягивая руки за подаянием. Около палатки с толстыми кренделями прыгает на снегу юродивый, страясь согреться. Он в женской кофте, полубосой. В руках у него деревянная плошка с копеечками.

«Подайте убогому Христа ради!» — гнусавит он.

Гудящая толпа бросается к берегу реки. Там появился крестный ход с хоругвями. Солнце поблескивает на позолоте икон и поповских риз. Невдалеке зияет черной водой прорубь — «иордань». Около нее начинается богослужение. Поет хор А. А. Кривауса, священник окропляет присмиревшую толпу «святой водой», замерзающей на лету сáпфирными брызгами.

Но вот из толпы вылезают какие-то парни. Они держат человека, завернутого в тулуп. Неожиданно тулуп разворачивается, и голый человек, перекрестившись, бросается в прорубь. Толпа ахает. Через секунду из воды показывается синее лицо с выпученными глазами. Человека вытаскивают, заворачивают в тулуп и волокут в ближайший трактир отпаивать водкой. Таков старинный крещенский обычай!

Первым учителем музыки был у меня чех Ив. Ив. Сметон-Сандок, который играл на виолончели в театральном оркестре под управлением попу-

лярного нижегородского музыкального деятеля Г. Я. Руббаха. Этот симфонический оркестрик из пятнадцати человек помещался перед сценой и играл в антрактах всех спектаклей, будь то драма или комедия.

Сметон-Сандок в прошлом был музыкальным клоуном. Маленький лысеющий блондин с веселенькими светлыми глазками, он ходил в черном сюртуке, из которого вылезал крахмальный стоячий воротничок с черным пышным галстуком. Иван Иванович был одинок, жил в дешевых номерах на Дворянской улице и радушно принимал своих учеников в тесной комнатке, где пахло каким-то декохтом.

Сам он был универсальным музыкантом и учил меня играть на скрипке. Но прежде всего я усвоил подражание барабанному бою, свисту соловья и петушиному крику.

Скромности он был необычайной и перед смертью на вопрос, где его похоронить, ответил: «А мне все равно, лишь бы подешевле!»

В Нижнем существовало Музыкальное училище, которое все называли консерваторией. Директором училища был В. Ю. Виллуан (1850—1922). Талантливый музыкант, окончивший Московскую консерваторию во времена Н. Рубинштейна, Виллуан организовал из своих учеников симфонический оркестр, который выступал под его управлением.

В Нижнем начали свою карьеру дети оркестрового литавриста А. Барабейчика — братья-пианисты Л. А. Барабейчик (ныне артист Большого театра в Москве) и И. А. Добровейн, которых я помню по дням юности. И. А. Добровейн, прекрасный пианист, композитор и дирижер, был известен тем, что в 1920 году в квартире Е. П. Пешковой играл произведения Бетховена для В. И. Ленина.

В Нижнем же начали свою музыкальную деятельность и выдающийся пианист заслуженный артист РСФСР Б. Л. Жилинский (р. 1890), и талантливый композитор народный артист РСФСР А. А. Касьянов (р. 1891). Б. Л. Жилинский прошел прекрасную пианистическую школу у С. М. Ляпунова и М. А. Балакирева, который, глубоко ценя талант Жилинского, посвятил ему «Концерт для рояля с оркестром».

В нижегородском музыкальном мире пользовался известностью В. В. Дианин. Он был композитором, пианистом, поэтом и изобретателем. Много лет он работал над «фонометрией», то есть претворением звуков в математические формулы. Мне довелось видеть его многочисленные листы с геометрическими чертежами, очень гармонично раскрашенными, и астрономическими цифрами. Эпиграфом к его работе было изречение: «В храме искусства, близ алтаря, должна существовать сокровищница знаний». В

первые годы революции Дианин вступил в партию большевиков, был страшно деятелен и умер за роялем, сочиняя свою последнюю поэму.

Нередко из Москвы и Петербурга приезжали в Нижний и гастролеры. Навсегда остались в памяти концерты знаменитых скрипачей Яна Кубелика и Бронислава Губермана. Кубелик потряс меня своей техникой, а Губерман поразил проникновенной игрой, задушевной и глубокой.

Я вспоминаю один из концертов в Дворянском собрании. В 1910 году дирижер Сергей Кусевицкий привез на волжском пароходе свой огромный симфонический оркестр. Программа состояла из произведений А. Н. Скрябина, который сам играл на рояле в сопровождении оркестра. Этот изумительный музыкант как сейчас стоит перед глазами. Небольшого роста, худой и нервный, в черном фраке, садится он за рояль. Дирижер взмахивает палочкой, и Скрябин, полузакрыв глаза, ударяет по клавишам. Непривычная гармония как бы призывает слушателей к сопротивлению... Еще раздается какой-то шепот в публике, еще какие-то реплики дрожат в рядах, но вот оркестр мощной волной сметает сопротивление, звуки рояля трепещут, и победный гимн как будто встает над поверженным и жалким врагом...

ЦИРК В НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ

В пасхальные недели в Н. Новгород приезжал цирк. На Новобазарной площади воздвигалось круглое деревянное здание, увенчанное парусиновой крышей, — «шапито». В постройке здания принимали участие и цирковые артисты. Они утрамбовывали манеж, красили стены и натягивали «шапито». Затем начинались репетиции. Конечно, мы, мальчишки, подражали артистам, пробуя стоять на руках, делать кульбиты и крутить флик-фляки.

Вскоре завязалась дружба с детьми цирковых артистов, затем последовала учеба, и вот втайне от родителей я начал принимать участие в дневных цирковых представлениях как акробат... Лет шестнадцати я, будучи еще гимназистом, каждую весну и лето работал в провинциальных цирках. В студенческие годы я имел ангажементы в больших цирках Никитина, Соломонского и Чинизелли, где выступал в труппах воздушных гимнастов или как эквилибрист с оригинальным номером «Человек без нервов» под именем «Ферри».

Остались в памяти бродячие цирки под руководством Сура, Безано, Красильниковых, бр. Винкиных, Стрепетова, Цезаря Арригони, Ефимова и многих других антрепренеров. Вспоминаются и артисты этих цирков, в

упорном труде постигавшие свое ремесло. Из страны в страну, из города в город бродила какая-нибудь цирковая семья, передавая по наследству секреты искусства своих дедов и прадедов. Они строго сохраняли цирковые традиции, но детишки, так же как в свое время и отцы, были лишены возможности посещать школу. Какая уж тут школа, коли семья работает и живет по месячному контракту: сегодня в Молдавии, через месяц в Рязани, потом в Прибалтике, а там, глядишь, и в снегах Сибири... И так всю жизнь... Вот и учатся ребятишки читать чуть ли не по вывескам. А зритель, глядя на элегантно одетого артиста, и не догадывается, что этот джентльмен еле-еле умеет писать! А какие громкие фамилии у этих артистов! Васильямс, Серж, Пьер..., а на самом деле это Васильев, Сергеев, Петров... В чем же дело? А дело в том, что все эти русские артисты переименовались для публики, которую всегда влечет к непривычному, к романтическому; и вот, пожалуйста, на афише мы читаем:

«Гастроли человека без нервов — Ферри!!» (а Ферри — это простонапросто Федор...)

Но бывали и исключения. Они делались для талантливых русских людей, ломавших традиции, завезенные в давние времена иностранцами. Вся Россия знала Дуровых, Никитиных, Лазаренко, Козлова, Бим-Бомов (Радунский и Станевский) и многих других. Сколько артистического блеска, оригинальности и остроумия несли на манеж эти талантливые люди!

Были с русскими именами и менее известные циркачи, но, несомненно, одаренные люди. Вспоминается Иван Затрутин — на редкость универсальный мастер. Он и «рыжий коверный», и «клишник», и «каучук», и наездник, и прыгун-сальтоморталист. Это он стрикассирует флик-фляк на одну руку, то есть, прыгая назад, двигается вперед; и, конечно, он любимец публики — так он ловок и артистичен.

Мне довелось видеть его спустя много лет. Я работал в качестве начальника особого отдела губчека в Оренбурге. Шел девятнадцатый год. Белогвардейские банды Дутова только недавно были выбиты Красной Армией из города, свирепствовал тиф, люди умирали с голода... В один морозный вечер попал я в цирк. Он плохо отапливался, зрители стучали ногами от холода, тусклые фонари мигали и гасли. На манеже вертелся «рыжий», необычайно кого-то напоминающий. И вдруг я узнал его — это был Затрутин!

После представления я нашел своего старого знакомого в одной из дощатых артистических уборных. Это был почти старик с рябоватым бритым

лицом и потухшими глазами. На нем висело потрепанное пальтишко, шея была обернута зеленым выцветшим шарфом. Я с трудом узнал в этом полинявшем человеке когда-то популярного артиста. А когда я назвал себя, он обнял меня и заплакал...

«Вот она — судьба циркового артиста, — всхлипывая, говорил он. — Я стар и голоден. Я родился в этом городе, но живу далеко и бреду каждую ночь по морозу домой в нетопленую каморку... Милый мой, как это тяжело! Я одинок, ведь я всю свою жизнь бродил по циркам... У меня ничего нет, я нищий... Каждый вечер на манеже я должен был за кусок хлеба смешить публику! Я плачу, а публика хохочет! Вечная, брат, история паяца! Как это, милый мой, неоригинально!»

Вспоминается и другой «рыжий» — Иван Мартынов, который был известен своими «пируэт-сальтоморталями», маленького роста человек, необыкновенно тихого нрава, но горький пьяница.

Однажды во время представления Мартынов выбежал на манеж, чтобы заполнить репризой паузу. На манеже работала «парфорсная наездница» — дочь хозяина цирка. Сам хозяин с шамбарьером наблюдал за лошадью. Реприза прошла неудачно, и вот хозяин со всего размаха залепил пощечину Мартынову: клоун упал, а когда он поднялся, мы увидели на его раскрашенных щеках крупные слезы... Публика хохотала, она была уверена, что «рыжий» получил «апач», то есть поддельную оплеуху. Этим все и кончилось. Хозяин об этой публичной пощечине не вспоминал, а Мартынов продолжал пить, ожидая каждый вечер новой оплеухи или удара хлыстом — шамбарьером...

Ежегодно менялись цирки в Нижнем, менялись и труппы, в которых бывали замечательные артисты. Разве можно забыть, например, жонглера итальянца Энрико Растелли, родившегося в России в цирковой семье и впоследствии ставшего мировым аттракционом?

Я видел его еще мальчиком, работавшим вместе с отцом и матерью в маленьком русском цирке. Энрико в коротких черных шелковых штанишках и белой рубашке — на манеже. Движения его невероятно быстры и точны. Вот он жонглирует десятью шариками, вот делает «хандштанд» на бутылке, то есть стоит на одной руке вверх ногами, а другой жонглирует тремя мячиками. Наконец, он работает с большим мячом. Он создатель этого номера, и, пожалуй, ни один из жонглеров мира не обошелся в своем выступлении без этого мяча! С утра до вечера, лишь с маленькими перерывами на завтрак и обед, репетирует Энрико свой номер где-нибудь в уголке цирка. Настойчиво и терпеливо бросает он мячики и тарелочки в воздух. Но мя-

чики падают на землю — Энрико начинает сначала... Номер не выходит. Проходят часы... Вот прошло уже шесть часов непрырывной, изматывающей работы. Случайные зрители, наблюдавшие за этим нечеловеческим упорством, отходят, с удивлением покачивая головой...

Много лет спустя я видел этого изумительного артиста в Берлине. Весь город был полон разговоров о небывалой технике Энрико Растелли. Он стал знаменитым и богатым. Но, придя к нему за кулисы цирка, я опять увидел его в укромном уголке, где он пытался овладеть каким-то невозможным трюком. Я понял, что причиной его неслыханного успеха были непостижимый, упорный труд и страстная влюбленность в свое дело...

Не забудется и колоритный «человек-оркестр» — серб Милан. В короткой дохе, в черном цилиндре и белых перчатках он гуляет по Б. Покровке, помахивая серебряным стеком.

На манеже Милан в черном фраке с накидкой, подбитой белым шелком. Он изящен и высок. Но что он делает своими губами! Он подражает буквально всем инструментам, от флейты до гитары! Свой номер он кончает изображением целого оркестра с барабаном и медными тарелками! Правда, его выступление носит эстрадный характер, но он в то же время и неплохой акробат.

Нередко в провинциальных цирках выступали так называемые «факиры». Среди них был особенно известен «Нен-Саиб». Он выходил на манеж в индийском костюме. Номер его заключался в том, что он босыми ногами ходил по лестнице, сделанной из остро отточенных сабель и прыгал оттуда в ящик, наполненный битым стеклом. Кроме того, он протыкал себе и желающим зрителям щеки и руки длинными иглами, вливал в рот расплавленное олово и, наконец, изображал «человека-аквариум», то есть выпивал стаканом больше ведра воды, проглатывал золотых рыбок и лягушек и все извергал из себя фонтаном. А после он пил керосин и выбрасывал его изо рта горящей струей... [1]

Мне пришлось быть свидетелем одного выступления «факира» в Нижегородском цирке Безано. Этот «факир», видимо, впервые выступал на манеже сравнительно большого цирка. Сухощавый молодой человек, он был, несомненно, русского происхождения, хоть и носил необыкновенную фамилию «Иама».

---

[1] Помню, на одном из дневных представлений по приглашению Нен-Саиба вылез на манеж и я... Факир проколол мне щеки длинной иглой (кстати, это было безболезненно), и я долго ходил в «героях» среди гимназистов.

Все шло хорошо. Под гром аплодисментов он прыгнул босыми ногами в битое бутылочное стекло, проколол себе щеки и руки иглой, съел стеклянный стакан, выпил ведро воды, закусил лягушками и, наконец, приступил к свершению заключительного трюка. На манеж внесли подобие деревянного креста, и «факира» стали распинать, т. е. прибивать к кресту гвоздями через кисти рук и стопы ног.

И вот в самый ответственный момент что-то случилось... Хлынула кровь, и артист, добела побледнев, стал медленно оседать. Публика, полагая, что это «так и надо», разразилась аплодисментами. Артист терял сознание от боли ... к счастью, униформисты (манежные служащие и незанятые артисты), почувствовав тяжелое состояние «факира», быстро выдернули гвозди клещами и унесли его на руках за кулисы... Публика была в восторге, цирк дрожал от грома аплодисментов, а за кулисами доктор приводил в сознание бедного юношу, истекавшего кровью...

Оказывается, этот молодой человек — сормовский рабочий — впервые попробовал совершить «распятие», не зная секрета номера, но желая произвести впечатление на содержателя цирка, чтоб получить ангажемент и наверняка заработать свой тяжелый кусок хлеба.

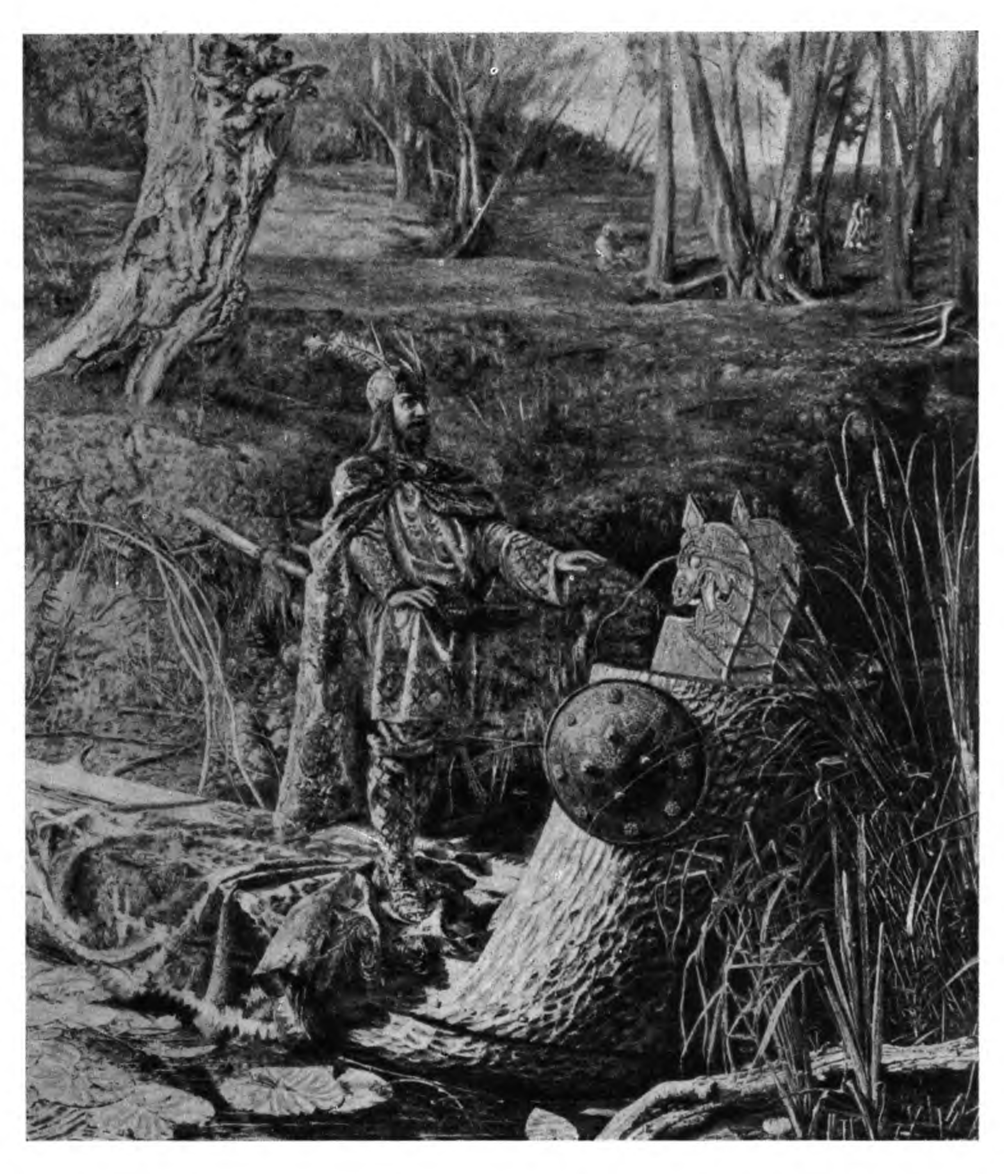
В бродячих цирках, которые иногда сооружались с деревянной крышей и приспосабливались к зимним представлениям, выступали и превосходные артисты. Так, например, была очень популярна универсальная труппа Луиджи Безано, состоявшая из восьми сестер и одного брата. Они изображали «мраморных людей», были акробатами и гимнастами, сестра Клеопатра работала как наездница, а брат Александр, помимо всего, был прекрасным жокеем.

Широкой известностью пользовалась и семья Манион, отличавшаяся поистине разносторонними талантами. В репертуаре Манион были и «подкидная доска», и «полет», и клоунада. Старшие братья, Михаил и Виктор, примечательны были и как музыкальные клоуны, а брат Борис являлся украшением программы как «рыжий» комик.

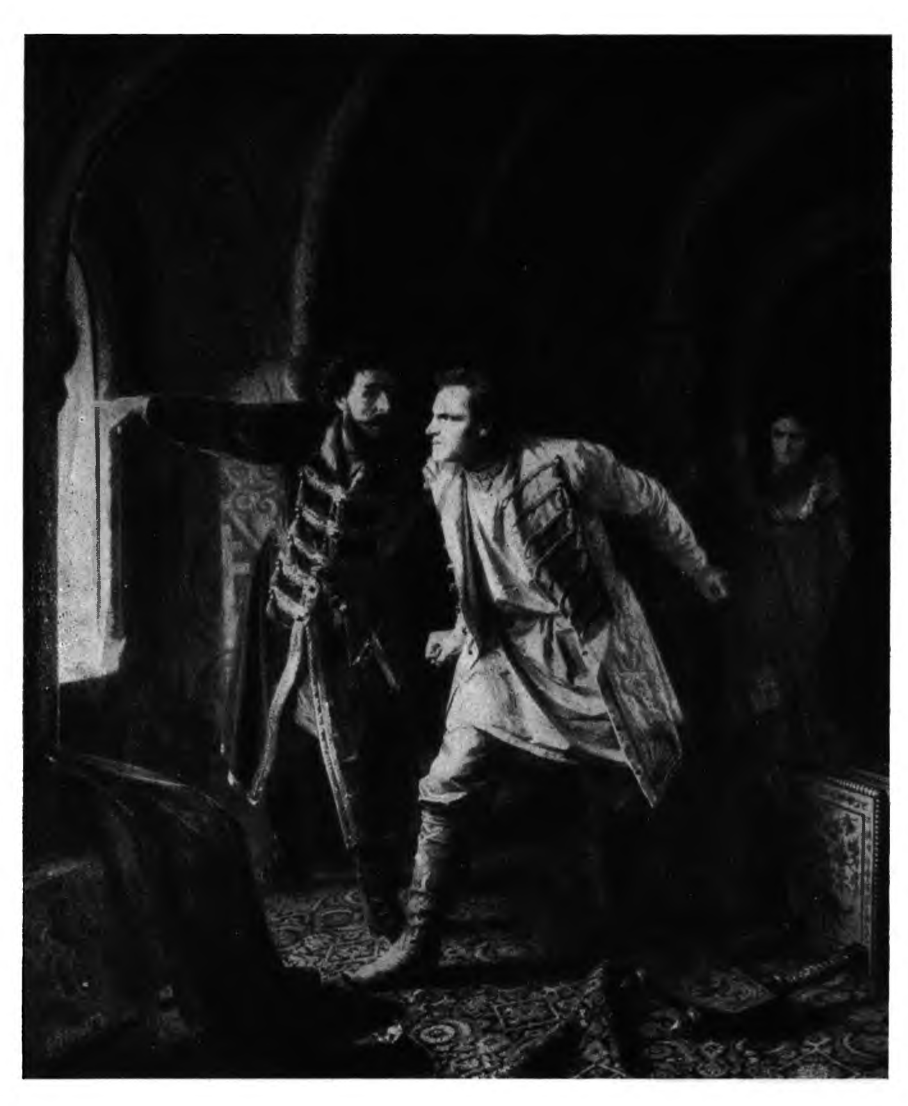
Вспоминаются наездник Пьер, он же Петя Савельев, крутивший «фликфляк» на лошади, другой Пьер — с номером «кор-де-волан», в котором он прыгал с развязным штрабатом с купола почти до самой тырсы. А как были по-настоящему смешны клоуны Альперовы, Роллан, Мишель (М. Калядин) и элегантен Аркаша Борель в работе на перше — мои старые друзья! И, конечно, никогда не забудутся великолепный Беллани — «американский рек», чудесные гладиаторы Цаппа и замечательные прыгуны Сосины, поражавшие своим мастерством не только зрителей, но и артистов.



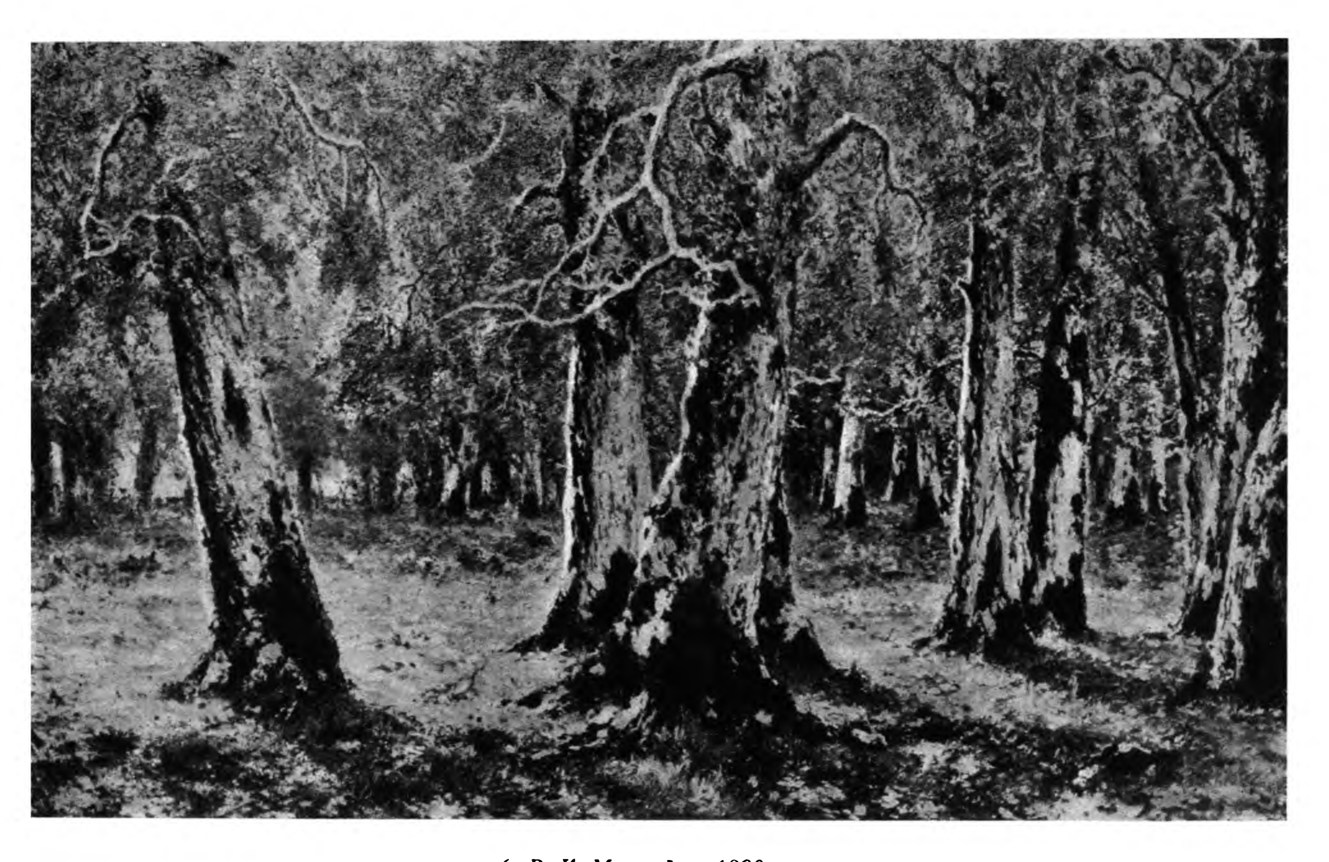
3. Борец женского чемпионата Е. С. Кораблева-Гаврикова. *1910 г.*



4. *А. А. Карелин.* Алеша Попович. *1890 г.*



5. *К. Б. Вениг.* **Последние минуты Дмитрия Самозванца.** *1890-е гг.*



6. В. К. Менк. Лес. 1890-е гг.

В летние месяцы на Всероссийской ярмарке в Н. Новгороде открывался цирк бр. Никитиных.

Искреннюю улыбку вызывали на плакатах смешные физиономии «рыжих» — Лазаренко и Алекса Цхомелидзе. Здесь можно было видеть в различных программах феноменальных жокеев Багри Кука и Строкая, акробатов Фридиани, Лиас, Винкиных (Половинкиных), обаятельного конного жонглера Колю Никитина, клоунов бр. Костанди, бр. Танти (Феррони), Джеретти, Лепом и Эйжен, Вильтзак, темпераментных «жонглеров индейцев» Виктора и Лизету Жанто, и «человека без нервов» Шероя, ставшего моим учителем...

Когда сборы в цирке начинали падать, приезжал «чемпионат французской борьбы». На Б. Покровке появлялись борцы с широченными плечами, толстыми шеями и сломанными ушами. Среди них можно было узнать Ивана Заикина, Николая Вахтурова, Петра Крылова, Ивана Шемякина, Клементия Буля, «папашу» Янковского, Н. Башкирова, Костю Майсуразде, Ивана Яго, Карла Микул, Ивана Седых [1], Н. Турбаса и других, как тогда шутя говорили, «чемпионов мира и его окрестностей».

Впервые в Петербурге в девятисотых годах открылся такой чемпионат, арбитром и вдохновителем которого явился И. В. Лебедев, известный под именем «дядя Ваня». Этот «дядя Ваня», бывший студент и спортсмен, был чрезвычайно колоритен. Ходил он в синей русской поддевке, шевровых сапогах и студенческой фуражке. Вид имел «борцовский», с «накаченной» толстой шеей и грудью «колесом». В афишах он именовался «профессором атлетики и физического развития Санкт-Петербургского университета».

«Дядя Ваня» был, кроме того, редактором популярного журнала «Геркулес», издававшегося в Петербурге с 1903 по 1917 год и посвященного главным образом цирковой борьбе и атлетике с гирями. Во многих номерах журнала можно было видеть превосходные рисунки художника Сварога, который иллюстрировал рассказы Брешко-Брешковского и других модных тогда писателей. Постоянным иллюстратором журнала был и художник Ст. Колесников.

8 октября 1914 года в журнале «Геркулес» № 19 появилось высказывание А. М. Горького:

«Девиз Вашего журнала я считаю весьма важным: да «каждый человек

---

[1] Борец Ив. Седых (Харьков) был знаменит тем, что выкручивал одной рукой три связанных цепью двойника и пудовик — всего 7 пудов. Погиб он в 1918 г. на перроне вокзала в Киеве от случайно попавшего в него камня.

может и должен быть сильным» и было бы чрезвычайно хорошо, если бы мы, русские, усвоили этот девиз. А. Пешков».

А 13 января 1915 года в этом же журнале «Геркулес» была напечатана статья Горького «В цирке», которая заканчивалась так:

«Не знаю, что именно дал мне цирк, кроме того, что в нем я увидел людей, которые красиво рискуют жизнью ради удовольствия ближних,— но я думаю, что и этого достаточно. Я смотрел на них сквозь книгу Гонкура, мемуары Файмали и чувствовал к ним почтительную зависть, ясно понимая, что эти люди нужнее меня на земле...».

В журнале принимал участие художник И. Г. Мясоедов (р. 1881), биография которого была крайне необычна. Сын известного художника-передвижника Г. Мясоедова, Иван, будучи еще студентом Академии художеств, увлекся тяжелой атлетикой и, обладая феноменальной физической силой и великолепным телосложением, стал профессиональным борцом под фамилией «де Красац».

Итак, «дядя Ваня» был одним из первых организаторов чемпионата французской борьбы в России.

Для цирковых артистов и тогда уже было ясно, что эти чемпионаты являют собой труппы хорошо подобранных артистов с соответствующим амплуа. В каждом чемпионате был свой «злодей», которого, кстати, прекрасно разыгрывал добродушный в жизни Петр Федотович Крылов (р. 1871), обладатель чудовищной силы и шеи объемом в 55 см. Был в чемпионате и «герой» — «любимец публики», были, конечно, «комики», «резонеры» и, наконец, «маска».

Такая труппа в составе примерно двадцати человек бродила из города в город и, зная прекрасно возможности друг друга, разыгрывала «борьбу», которая называлась среди артистов «шике», то есть фальшивой борьбой для публики. Любопытны были и названия ролей в чемпионате. Например, молодые борцы, атлеты-гиревики, обладатели красивых, легких фигур, назывались «яшками» или «тюфячками». Эти «яшки» шли первыми в параде, играя мышцами и приводя в восторг любителей-спортсменов и, конечно, местных «львиц».

Борцы-тяжеловесы, не отличавшиеся актерскими характерными данными, именовались «апостолами», и, наконец, были чемпионы-гастролеры, которые входили в чемпионат на особых условиях, получая немалые проценты со сбора. Эти «чемпионы» имели свои «бенефисы». Особенно знаменит был в этой области Иван Заикин, у которого двадцать человек гнули рельсу на шее, затем взваливали ему на грудь камень весом в 30 пудов, а

молотобойцы его благополучно разбивали. Заикин рвал цепи, ломал подковы и, наконец, через него проезжал автомобиль с пассажирами... В заключение на манеже происходила борьба Заикина с перепуганным быком, которого силач, схватив за рога, валил на песок под восторженные крики галерки.

Иногда в чемпионат приглашалось сразу несколько «чемпионов», и между ними происходила борьба «на бур», то есть по-настоящему, так как никто из них по указке хозяина-арбитра на лопатки ложиться не хотел. Для публики такая борьба казалась скучной, она предпочитала театрализованную трюковую борьбу с каскадом неожиданных приемов или с каким-нибудь цирковым «скандальчиком» вроде опрокидывания разгневанным борцом судейского столика. Публика и не предполагала, что такая борьба «на шике» являлась сплошным обманом с заранее предусмотренным результатом.

После огромного успеха петербургского чемпионата, где были собраны профессиональные борцы со всего мира, народилось множество чемпионатов, разъезжавших по провинции. Труппы для этих чемпионатов комплектовались обычно в Москве. В московских кафе Филиппова или «Яни» можно было видеть борцов, ожидающих ангажемента. Но особенно популярна в этом смысле была московская чайная в Брюсовском переулке, прозванная «тошниловкой». Здесь можно было наблюдать необычайные сцены. То возникала игра, заключавшаяся в выдувании рубля из стеклянного стакана, то пробовали силы по сгибанию рук, причем нередко при этом ломались дубовые ножки столов. Но вот появляется хозяин — «жучок» с намерением набрать труппу «борольщиков» или найти какого-нибудь нового, интересного борца. Надо было видеть, как сразу менялась вся картина в «тошниловке»!

В труппу чемпионата входила обычно «маска», то есть борец, носящий на манеже маску, которая снималась только в случае его поражения. Конечно, этот борец был членом труппы, но публика видела в нем или какого-нибудь человека из «высшего» общества, или что-нибудь еще более «загадочное». Маски были и черные, и красные, и белые, и надевали их опытные, сильные борцы, которые «разоблачались» в конце концов только специально приехавшим чемпионом.

Однако в этих чемпионатах подвизались и настоящие борцы огромной физической силы и спортивного таланта. Среди них был и Иван Поддубный (1870—1949) — легендарный русский богатырь. Скульптор В. А. Сергеев лепил бюст Поддубного в 1928 году и затем вырезал его очень удачно из

дерева. Во время сеансов Поддубный рассказывал о своих путешествиях по всему миру и о встрече в 1891 году в Феодосии с А. М. Горьким, который был тогда никому не известным юношей. Впоследствии Горький, будучи уже прославленным писателем, навестил боровшегося в Московском цирке Поддубного, которого он называл «Иваном Великим».

В те годы были особенно популярны гастроли фокусников Роберта Ленца, Боско — А. П. Трахтенберга и др., которые разъезжали по городам со своими труппами и аппаратами. Обычно они снимали театр и давали представление, в котором «сжигали» своих ассистентов, «распиливали» их пополам, заколачивали в гробы и пугали провинциалов всякой театральной чертовщиной.

Меня эти фокусы совершенно не увлекали. Но вот в 1913 году в «электро-театр Патеграф» на Б. Покровке приехал фокусник «с таинственными руками» — манипулятор Нельсон-Картер. Он так поразил меня своим искусством владеть монетами, шариками и картами, что я решил постичь это во что бы то ни стало! Через год я уже мог повторить почти весь номер Нельсон-Картера!

И вот в один из ярмарочных сезонов я с группой друзей отправился на «самокаты». В одном из балаганов выступал заезжий фокусник-манипулятор. Купив по гривеннику билеты, мы расселись на лавках перед ветхим холщовым занавесом. Наконец началось «гала-представление». Конферансье объявил «следующий номер» программы и добавил, что всякий, кто повторит трюки знаменитого престидижитатора, получит золотые часы или пятьдесят рублей деньгами. На сцене появился знаменитый престидижитатор. Это был молодой человек, одетый в старенький, куцый фрак. Лицо его напоминало серый блин. Оно ничего особенного не выражало и только как бы говорило: «До чего же вы все мне надоели! И как я устал выступать десять раз в день перед вами, черт вас всех подери!» Показав несколько трюков с картами и шариками, фокусник хотел было удалиться, как вдруг, подталкиваемый приятелями, на сцену вылез я! Балаган насторожился. Взяв колоду из рук побледневшего артиста, я повторил все его трюки...

Балаган загремел аплодисментами. Галерка требовала немедленной выдачи золотых часов. Я стоял, ошеломленный неожиданным успехом. И вдруг я услышал взволнованный голос конферансье: он молил меня крикнуть публике, что я часы уже получил, что, по правде говоря, ни часов, ни денег у фокусника нет, что они бедны, как церковные крысы, и что если я не сообщу о получении часов, то грузчики с галерки разворотят весь балаган!

Воспользовавшись какой-то паузой, я крикнул, что часы я получил и все в порядке!

А по окончании представления на улице нас уже поджидал бедный фокусник. Он с такой укоризной посмотрел на меня, что мне стало стыдно за свой мальчишеский поступок...

— Эх, — сказал он, — что же вы подводите товарища? Вы думаете, я не вижу, что вы профессионал? Да что уж говорить, ведь вы работаете новым способом, лучше, чем я...

Надо ли говорить, что это было полным признанием моих самостоятельных достижений, которые пригодились мне впоследствии, когда я жил, например, в Италии у А. М. Горького, обожавшего фокусы и цирковые представления.

НИЖЕГОРОДСКАЯ ЯРМАРКА

Ежегодно 15 июля в Нижнем открывалась Всероссийская ярмарка. В центре ее находился главный дом — огромное каменное сооружение в романовском стиле. В этом доме-пассаже было свыше сотни магазинов различных фирм. Были там и московские магазины, торговавшие картинами. Эти картины предназначались для бойкой торговли, рассчитанной на купеческий вкус.

В роскошных золотых рамах висят они на стенах или стоят на мольбертах. Здесь прежде всего обращали на себя внимание закаты Клевера, «красавицы» Бодаревского, ландшафты Хренова, «охотничьего мастера» Ворошилова, Гермашева. Тут же видны и лакированные копии с Семирадского, Айвазовского, Шишкина. В огромных витринах красуются «тонкие» изделия: палитры с написанными на них пейзажами, блюда с нежными девичьими профилями, ларцы с нарядными узорами.

Среди всей этой ярмарочной продукции, конечно, попадались и талантливые произведения, и любители искусств часами простаивали то около В. Маковского, то около Богданова-Бельского или Ярошенко...

Нижегородская ярмарка шумела. Все Канавино меняло свой облик. Пестрели китайские ряды, поджарые персы раскидывали яркие товары, суетились татары в тюбетейках — и все было наполнено каким-то гулом с прорывающимися всхлипами гармони, воплями пьяных, нередко звоном разбитого стекла и свистками полицейских.

Ярмарочная Самокатская площадь застроена дощатыми балаганами с парусиновой крышей. Стены залеплены кричащими вывесками, на которых

изображены страшные львы, пожирающие своего укротителя. Над входом в балаган высокий балкон — «раус». На нем с утра до вечера толпятся зазывалы — пьяные клоуны в ситцевых костюмах, наглые куплетисты в бархатных визитках и лысые сонные атлеты. Они орут охрипшими голосами, рекламируя «небывалое» зрелище.

Тут же, рядом, балаган-паноптикум с восковыми таинственными дамами, у которых дышит бюст. Приводит в изумление и живая голова девушки, без туловища, заключенная в стеклянный ящик. Девушка отвечает на вопросы посетителей, которые обязательно спрашивают, как ее зовут:

— Иллианора, — хрипит девушка.

— Сколько вам лет?

— Шишнадцать, — ответствует голова.

— Что вы кушаете?

— Все, окромя воблы!

В центре площади около силомера теснится группа ломовиков и грузчиков, в рубашках без пояса, в широких, как юбка, коротких синих штанах и с кожаным ярмом за спиной. Они пробуют свои силы. Ударами молота выбивается взметнувшаяся вверх по доске железка и разбивает пистон на самой верхушке. По отполированному телеграфному столбу лезет за призом — шапкой — оборванец в опорках — разуваться нельзя.

Гудит толпа, восторженным ревом награждая победителя, доползшего до своего трофея. Оборванец скатывается вниз, машет шапкой и кричит:

— Продаю за полштофа! Продаю за полштофа!

Где-то надрывается колокольчик и слышны сиплые крики: «Представление начинается!»

Толпа бросается к балагану, и у кассы образуется очередь жаждущих сенсаций.

Рядом с площадью громоздится каменный цирк бр. Никитиных, а невдалеке шумит знаменитый «азиатский переулок». Гимназистам ходить туда не полагается — там сплошные публичные дома, у дверей которых полураздетые особы зазывают пьяных гостей [1].

---

[1] Мне удалось достать так называемый «Заменительный билет и смотровую книжку» (желтый билет). В этом из ряда вон выходящем документе напечатаны «Правила по надзору за публичными женщинами», состоящие из тринадцати пунктов, затем идут «Правила для публичных женщин», где в пункте 13 говорится:

«Содержательница не имеет права требовать от публичной женщины, находящейся у нее в доме, платежа более трех четвертей получаемого сей последней дохода за промысел...»

Невозможно привести остальные пункты этого страшного и позорного документа.

Крики висят в воздухе. Стремительно кружится карусель. Хрипят шарманки, разбиваются какие-то колокольчики, надрываются гармони и гремит турецкий барабан с медными тарелками.

«Господа! Спешите видеть чудо XX века! Только у нас женщина-русалка! Живет голая в воде, питается сырой рыбой! Спешите видеть, вход 10 копеек!» — кричит на раусе какая-то личность, потрясая колоколом и трещоткой. Гул и шум достигают высшего апогея, а с раусов несется вопль: «Женская борьба! Женская борьба! 10 копеек вход!»

Я видел женскую (или, как ее тогда называли, «дамскую») борьбу в небольшом цирке «шапито». Под оглушительные звуки «марша гладиаторов» на манеж вышли 15 женщин, одетых в разноцветные трико с наколенниками. Среди «борчих» было несколько миловидных стройных девушек, но в основном это были огромные жирные бабы, своей манерой поведения подражавшие борцам-мужчинам.

Свисток арбитра — и на пестром ковре началась борьба... Под веселое оживление зрителей борчихи принимали курьезные позы, долженствовавшие, видимо, изображать известные приемы французской борьбы. «Тур-де-тет», «суплес», «мост», «тур-де-ганш» так и мелькали на ковре...

Вот толстая борчиха (ее фамилия Поддубная!!!) перешла в «партер». На ней прыгает кокетливая блондинка, вызывая хохот публики. В первом ряду сидит полицмейстер. Он чрезвычайно доволен — это зрелище не пробуждает опасных мыслей.

Наконец, арбитр объявляет о желании одной из борчих бороться с любым мужчиной из публики! Под шум аплодисментов с галерки вылезает «любитель»... Мне он известен — это «подставной» артист цирка...

Здесь уместно вспомнить совершенно неожиданный случай. Спустя сорок лет в мастерской художественного факультета Всесоюзного государственного института кинематографии, где я был профессором живописи, мне довелось рассказать студентам о существовании в старые годы женской борьбы. В это время в мастерской позировала старая натурщица, изображавшая учительницу в очках, с вязаньем в руках. Она внимательно прислушивалась к моему рассказу. В перерыве эта натурщица подошла ко мне и сказала:

«Федор Семенович! Вот вы рассказывали о женской борьбе. А ведь я старая борчиха и боролась в чемпионате Мюллера! Фамилия моя Гаврикова-Кораблева. Родилась в 1882 году. Работала на текстильной фабрике. Вышла замуж за конторщика. Жили бедно. И вот вычитали мы из газет, что организуется чемпионат женской борьбы и набираются желающие... Дело было в Петербурге. Пошла я по объявлению к некоему Андрееву —

арбитру-организатору. Он меня направил в общество «Санитис» к известному спортсмену Чаплинскому для обучения. А через несколько месяцев мы, 14 борчих, поехали в Абдулино в цирк Зуева. Платили мне 50 рублей в месяц, но работать было трудно. Цирк был плохонький, шапито худое, протекало при дожде, и публика сидела с зонтами... Но сборы были полные — ведь зрелище было новое! Из Абдулина взял меня в свою труппу сам Мюллер, и я стала бороться в петербургском саду «Аркадия». Боролись мы, конечно, на шике, то есть фальшиво, специально для публики, чтобы не было скучно.

Ездили из города в город, боролись и в цирках, и в шантанах, и в летних садах... Многое можно было бы рассказать о наших приключениях: как боролись в свои бенефисные вечера с желающими из публики, как демонстрировали свою силу, например, я вбивала ударом кулака гвоздь в доску... А ведь это был просто трюк! Выпаривалась липовая доска, и гвоздь входил в нее, как в репу! Можно было бы рассказать и о том, как ухаживали за нами купцы да военные, ведь многие борчихи высокой нравственностью не отличались... Но среди нас были и настоящие спортсменки! Вспоминаю я Геральдию, Пшежинскую, Фрейман, Морозову, Гаже, а одна носила даже фамилию Поддубная! Уж не знаю, какая судьба у моих подруг, ведь это было все давным-давно...»

В ярмарочном Главном доме—картина иная. Здесь публика чище и серьезнее. Гремит военный оркестр на мостике, высоко перекинутом через огромный зал, вмещающий тысячи людей. У нарядных витрин толпятся шикарно одетые женщины. Это шансонетки из первоклассных шантанов-ресторанов «Аполло», «Повар», «Германия», «Эрмитаж», «Россия», «Восточный базар»... Певичек и танцовщиц съезжается на ярмарку несколько тысяч. Среди них и «королевы бриллиантов», и «знаменитые» исполнительницы «танца живота», и просто «француженки» и «немочки».

Публика фланирует по залу, как по бульвару, глазея и на приезжих «див», и на заморские товары, разложенные в витринах и на прилавках.

Недалеко от Главного дома на площади высится огромное красное каменное здание с пожарными лестницами. Это театр Н. Фигнера, «солиста его императорского величества». Здание неуклюже и некрасиво. На огромной сцене даются оперные и опереточные спектакли с участием разных гастролеров. Здесь гастролирует Петрова-Званцева в опере «Кармен» или в оперетте «Веселая вдова», выступает Кавецкая, которая в своих концертах,

кроме пения, еще свистит под собственный аккомпанемент на рояле, и, наконец, поет великолепный Герман — Борисенко. Сам Фигнер исполняет партию Ленского.

Приезжал неоднократно в Нижний и Шаляпин. Пел он в городском театре и у Фигнера, причем успех имел совершенно неописуемый. Популярность молодого Шаляпина была так велика, что однажды «отцы города» решили устроить в ресторане банкет в честь любимого артиста. Попал на этот банкет и мой отец, который впоследствии охотно вспоминал о нем.

«Самое интересное случилось под утро,—рассказывал отец,—когда уже все упились. Вдруг кому-то в голову пришла мысль пригласить на банкет некоего Антипыча. Сказано — сделано, и через полчаса в зале появился старенький, с общипанной седой бороденкой человек. Он робко присел на стул, снял чехол с гитары и, весь согнувшись, взял несколько аккордов, как бы к ним прислушиваясь. Все насторожились. Мне, — рассказывал дальше отец, — стало стыдно! Вот, думаю я, напились, притащили какого-то пьянчужку из трактира и хотят удивить Шаляпина! Позор!

Но вот старикашка запел старинный романс. Голосок его дрожал, гитара тихонько звенела. Прошла минута, и вдруг в зале стихло. В этом пении послышалось что-то новое, необыкновенно задушевное и трогательное... Я почувствовал, — продолжал отец, — что к моему горлу подкатывает комок... Захотелось плакать, и вот уже кто-то всхлипнул. Это был Шаляпин. Прошло несколько минут, и Шаляпин зарыдал! Зарыдал громко, не стесняясь слез, искренних и простых... А гитарист Антипыч пел. И как он пел! Чудесно! Глубоко забираясь в самую душу, в самые далекие тайники сердца! А ведь и голоса-то у этого Антипыча, по правде сказать, не было. Был у него драгоценный русский талант», — заканчивал отец свой рассказ.

Любопытно, что впоследствии, когда я сообщил об этом случае с Шаляпиным А. М. Горькому, он весь просиял и рассказал о том, что он знал этого Антипыча, по фамилии Троицкий, популярного трактирного певца.

«Это, батенька мой, — говорил Алексей Максимович, — был настоящий русский самородок, хоть и горький пьяница».

На веселых улицах ярмарки кипят трактиры, переполненные публикой. Гармонисты, плясуны в плисовых шароварах и шитых серебром атласных рубашках, «капеллы» с раскрашенными красавицами услаждают пеструю, пьяную толпу, среди которой немало «гастролеров» — воров и прочего темного люда.

Только под утро начинается разъезд. «Шныровские» извозчики на «дутиках», то есть на дутых резиновых шинах, везут загулявших купчиков в объятиях какой-нибудь «прелестной французинки»; народ победнее плетется нетвердым шагом по окскому плашкоутному мосту в город, чтобы, протрезвев, с горечью подсчитать свои ярмарочные убытки...

В десятых годах Нижний был встревожен сенсационным известием: на ярмарку приехал пилот Уточкин и будет летать на ипподроме. И вот в ясный осенний день тысячи людей ринулись смотреть первые полеты на аэроплане. Быстрее всех, конечно, бежали мы, мальчишки. Ипподромный забор был уже сломан, и народ расположился где попало. Никто и никогда еще полетов не видел. Да и мало кто из нас верил в возможность взлета человека в воздух.

На ипподроме уже стоял какой-то странный аппарат. Около него суетились люди в кожаных куртках и крагах.

Шли часы, но полетов еще не было. Однако никто не роптал, понимая, что готовится нечто невиданное. Наконец, что-то загудело и затрещало. Все пришло в движение, неведомый аппарат побежал по земле. Он бежал все быстрее и быстрее, оставляя за собой клубы дыма и пыли. И вдруг... на поле все замерли!

Аэроплан оторвался от земли и стал медленно подниматься вверх!

Люди кричали, бросали вверх шапки...

Аэроплан с Уточкиным летел по воздуху выше телеграфных столбов, выше колокольни!! Вот он сделал круг и пошел на посадку, продержавшись в воздухе минут пять или десять! Это было чудо!

Народ бросился к Уточкину. Его уже качали, подбрасывая ногами вверх. Полиция оттесняла толпу, грозящую раздавить и героя, и его аппарат, уже стоявший с поломанным колесом...

Обратно я шел медленно, обдумывая виденное и не подозревая, что мне придется впоследствии летать на самолетах уже по-настоящему...

НИЖЕГОРОДСКИЕ ХУДОЖНИКИ[1]

Мне было лет 12, когда я начал копировать цветными карандашами картинки, висевшие в нашей квартире. Но первое, что пробудило во мне буду-

[1] В несколько сокращенном виде была опубликована в журнале «Искусство», 1953, № 1.

щего художника, была прекрасно изданная А. Марксом в 1900 году книга Гоголя «Мертвые души». Меня навсегда очаровали русские просторы в поэтических рисунках Н. Н. Бажина, удивила виртуозность М. М. Далькевича и полюбились тончайшие произведения В. И. Быстренина, В. А. Андреева и темпераментные баталии Н. В. Пирогова. Поэма «Мертвые души» с этими иллюстрациями стала моей настольной книгой, и ей, может быть, я обязан тем, что избрал впоследствии трудный и зачастую мучительный путь художника.

Летом в селе Ближне-Борисовском я впервые увидел живописцев, которые расписывали местную церковь. Целыми днями я не слезал с лесов, на которых работали лохматые художники в запачканных блузах. С восхищением я наблюдал, как из-под кистей возникали лики старцев с голубыми и розовыми бородами. Но стоило слезть с лесов и посмотреть на эти картины снизу, как старцы оживали, а бороды их оказывались седыми.

Так началось мое увлечение живописью... С тех пор прошло пятьдесят лет. И оглядываясь назад, мне захотелось воскресить в памяти хотя бы краткую историю нижегородских художников, которые меня всегда глубоко интересовали. Однако мне пришлось основательно порыться в архивах и музейных фондах, чтобы найти данные, характеризующие творческую деятельность старых нижегородских живописцев.

В мою задачу не входили искусствоведческие анализы или обобщение творческих путей упоминаемых мастеров. Цель моя была значительно скромнее — мне хотелось восстановить те факты, которые могли бы быть полезными для будущего историка.

Изобразительное искусство в Н. Новгороде развивалось вяло. Немногочисленные художники, жившие в Нижнем, занимались главным образом церковной живописью. До нас дошли имена Федора Петровича и Рафаила Федоровича Железновых, живших в Нижнем в конце XVIII века и расписавших, в частности, Архангельский собор в кремле.

Я видел две большие работы Железновых в этом древнем соборе. Одна из них — «Михаил Архистратиг» — очень близка к традициям иконописи, а вторая — «Основоположник Н. Новгорода князь Юрий» — выполнена в относительно свободной живописной манере и очень интересна по колориту. Обе картины написаны на холсте и наклеены на стену.

Известно также, что в Крестовоздвиженском монастыре были живописные работы нижегородского художника Василия Базанова, окончившего Петербургскую академию художеств в 1855 году.

В 1847 году в Нижнем умер академик живописи П. А. Веденецкий [1], который, по сообщению историка Н. Храмцовского, служил учителем рисования в Нижегородском Главном народном училище, а затем в гимназии более тридцати пяти лет. Веденецкий был известен как портретист и мастер икон, которые он писал для нижегородских и сибирских церквей. Мне довелось видеть несколько портретов этого художника, выполненных в плане старых академических канонов.

В очерке «Художники-живописцы в Нижнем Новгороде» В. А. Ликина [2] упоминается еще имя А. В. Клевезата, окончившего Академию художеств в 1858 году, — преподавателя рисования в кадетском корпусе. Я видел один портрет кисти этого художника, свидетельствующий о высоком мастерстве его автора.

Среди нижегородцев были известные художники: Н. А. Кошелев (1838—1920), представленный в Горьковском музее большим количеством работ главным образом библейского содержания, П. Е. и Н. Е. Рачковы, из которых Николай (1825 — 1895) был особенно популярен как жанровый живописец, и Н. Д. Дмитриев-Оренбургский (1838 — 1897). Все они почти не жили в Нижнем, условия которого тормозили деятельность этих талантливых людей.

Коренным нижегородцем, окончившим Московское училище живописи, был М. А. Петров (1841 — 1917), произведение которого «Пенсионерки» было приобретено П. М. Третьяковым и находится сейчас в Третьяковской галерее. Петров принимал также участие в росписи московского храма Христа-спасителя совместно с Кошелевым и Сорокиным. В Нижнем Новгороде он долгое время был преподавателем рисования в реальном училище.

Большой популярностью в Нижнем пользовался А. П. Мельников (1855 — 1930), сын писателя П. М. Мельникова-Печерского. А. П. Мельников учился в Московском училище живописи, затем в Академии художеств и по приезде в Нижний Новгород неожиданно оказался чиновником особых поручений при губернаторе. Андрей Павлович был разносторонне образованным человеком. Живописью он занимался мало и, главным образом, делал рисунки, которые и показывал на выставках. Кроме этого, Мельников часто печатал статьи по вопросам краеведения и истории.

Был известен в Нижнем и Д. И. Хмельницкий (1855 — 1919), выстав-

---

[1] Петра Афанасьевича Веденецкого (1766 — 1847) часто путают с его сыном Павлом Петровичем — также художником, жившим в Нижнем Новгороде.

[2] Нижегородский краеведческий сборник, т. 2, 1929.

лявшийся, однако, довольно редко; он занимался преимущественно педагогической деятельностью в реальном училище.

В. П. Овсянников (1862—1911) жил больше в Петербурге и на нижегородских выставках появлялся редко. Чаще можно было видеть работы С. И. Кузнецова (1863—1916), который окончил Московское училище живописи и находился под большим влиянием своего учителя В. Маковского. Некоторые жанровые картинки Кузнецова, как, например, «У адвоката по бракоразводным делам», были очень выразительны. Выставлял свои пейзажи и ученик Саврасова И. В. Волков (1854—1892), который по окончании Московского училища живописи уехал в Выксу Нижегородской губернии и отошел от общественной жизни. Пейзажи Волкова отличались очень хорошим рисунком, но были темны по живописи.

И. П. Серебренников (1869—1915), А. Н. Соболев (1879—1918) и А. Н. Никольский (1883—1915) также окончили Московское училище живописи и изредка выставляли свои работы, которые, однако, оригинальностью не блистали.

Именно стремлением к оригинальности были отмечены работы Н. Н. Торсуева (1886—1919), который по окончании Московского училища живописи долго жил за границей и приехал в Россию сложившимся художником мюнхенской школы.

В Муроме Нижегородской губернии проживал И. С. Куликов (1875—1941), который совместно с И. Е. Репиным и Б. М. Кустодиевым писал картину «Государственный совет» (Гос. Русский музей). Однако Иван Семенович на нижегородских выставках никогда не участвовал и стал давать свои произведения на выставки Горьковского союза советских художников лишь в тридцатых годах.

Исчерпывающие данные сохранились только об известном нижегородском художнике А. О. Карелине, который сыграл большую роль в развитии изобразительного искусства в Нижнем Новгороде.

А. О. Карелин (1837—1906) окончил Петербургскую академию художеств, где учился с 1856 по 1864 год, и, приехав в Нижний Новгород, открыл в 1869 году фотоателье, так как, еще будучи студентом, увлекался фотографией и вместе с И. Н. Крамским занимался ретушью. В области фотографии Карелин достиг выдающихся успехов. Он был участником многих международных выставок и конкурсов, неизменно получая премии и награды. В Нижнем Новгороде ателье Карелина помещалось на углу Варварки и М. Печерки, в доме Щелокова, и пользовалось огромной популярностью.

Карелин занимался и живописью, работая главным образом над портре-

тами. Однако колорит этих портретов был какой-то выдуманный, красноватый. Видимо, выполняя заказы, Карелин часто прибегал к фотографии, что и привело его к некоторому ремесленничеству. А. М. Горький был знаком с Карелиным, снимался у него и однажды попросил Андрея Осиповича написать портрет своей жены Екатерины Павловны. Карелин писал Екатерину Павловну сеансов пять, предварительно сняв с нее фотографию. Однако написанный портрет А. М. Горькому не понравился.

Фотоателье помещалось на втором этаже большого двухэтажного каменного дома. Над всеми окнами этажа висела огромная черная вывеска с золотыми буквами: «Художник-фотограф Императорской Академии художеств А. О. Карелин». При ателье была мастерская-студия, где работало до сорока учеников[1]. Эта карелинская школа как бы продолжала традиции знаменитой Арзамасской ступинской школы, давшей немало талантливых живописцев. Карелин, организуя свою школу, неоднократно ездил в Арзамас, скупая гипсы, мольберты и прочие принадлежности, оставшиеся после «Ступинской академии».

Один из учеников А. О. Карелина — художник А. Д. Иконников (1878—1952) поселился в Арзамасе и, свято храня память о своем учителе, написал очень интересные записки, в которых он рассказывает, что Карелин не порывал своих старых связей с академическими друзьями и к нему приезжало много друзей-художников. Бывал у Карелина И. И. Шишкин, который однажды приехал летом и писал на Нижнем базаре какую-то церковь со стаей взлетевших птиц. Приезжали к нему И. Е. Репин, В. В. Верещагин, И. К. Айвазовский, братья Сведомские, Ф. А. Рубо, В. И. Якоби, К. Е. Маковский, который тогда писал свою картину «Кузьма Минин»[2].

Чтобы сделать картину наиболее достоверной, Маковский разыскивал старинные вещи и писал с них этюды. Сам А. О. Карелин также увлекался стариной, и все его ателье с мебелью, ларцами, парчой и тканями было похоже на музей.

Как известно, Маковский собирал материал для своей картины в

---

[1] В студии А. О. Карелина в разное время учились нижегородцы, ставшие профессиональными художниками: Н. Я. Белянин, А. А. Вольтер, И. Г. Волков, А. Г. Староверов, Е. И. Долганов, Н. Н. Торсуев, К. И. Иванов. Учеником Карелина также был И. И. Иванов, прозванный своим учителем «Джиованни». Этот «Джиованни» — Иванов имел впоследствии свою фотографию на Осыпной улице.

[2] В 1896 г. в газете «Одесские новости» была напечатана статья А. М. Горького об этом выдающемся произведении, где он писал: «Это — живая вещь, крупный, исторический жанр, верный, интересный и очень красивый».

Н. Новгороде, а писал ее в Париже. По рассказам старых нижегородцев, батальный художник Ф. А. Рубо (1856 — 1928) помогал Маковскому и в сборе этюдного материала, и в дописывании картины в Петербурге. В Н. Новгороде Рубо писал маленькие этюдики на дощечках, вызывая восхищение своим мастерством. Картина «Кузьма Минин» демонстрировалась на нижегородской Всероссийской выставке в 1896 году и ныне находится в Горьком, украшая собой двусветный зал Дома профсоюзов.

Небезынтересно здесь привести рассказ московского художника Н. И. Шестопалова (1875 — 1954), который в 1890-х годах жил в Париже. «Художник Малов, — рассказывал мне Николай Иванович, — повел меня однажды к скульптору Бернштаму, лепившему бюст К. Маковского. Я познакомился с Маковским, и после обмена любезностями он пригласил меня к себе, прося позировать ему для картины «Минин». Я согласился и с любопытством поехал в его мастерскую в Сен-Жерменском лесу близ Парижа. Мастерская Маковского называлась «Maison Laffite» и была куплена у знаменитого художника В. В. Верещагина в 1893 году. Кроме роскошной мастерской, где оставалось много вещей, книг и картонов Верещагина, была еще «мастерская на воздухе». В саду были проложены рельсы, и по ним двигался вагон с тремя стенками. Из этого вагона Маковский писал натурщиков, стоявших в центре сада. Эта система работы на пленере была изобретена В. В. Верещагиным. Она хороша тем, что можно было писать, невзирая на изменения в освещении, так как вагон двигался по ходу солнца [1]. Маковский, — рассказывал дальше Николай Иванович, — писал необычайно быстро и мастеровито. Я ему позировал несколько раз на солнце в позе молодого парня, поднимающего ларец для пожертвования на войско Минину. Кроме того, с меня был написан еще стоящий человек в толпе.

Во время сеансов Маковский поругивал нижегородского художника Карелина (видимо, Андрея Андреевича), который грунтовал для него холсты. «Ну холсты, черт их возьми! Жухнут, трескаются!» — ворчал Константин Егорович. «Долго ли писал эту картину Маковский, я не помню, — заканчивал свой рассказ Николай Иванович, — но знаю, что завершил он ее в своей петербургской мастерской на Каменноостровском проспекте».

А. О. Карелин принимал ближайшее участие в создании Нижегородского художественного общества и был одним из инициаторов организации первой выставки в 1886 году.

Сын А. О. Карелина Андрей Андреевич (1866 — 1928) учился в Акаде-

---

[1] Такая же движущаяся мастерская, но в малом виде, была позднее и у французского художника Мейссонье.

мии художеств у К. Е. Маковского и написал ряд больших исторических полотен, которые экспонировались в Нижегородском музее, затем были перевезены в Ашхабад, где Андрей Андреевич жил свои последние годы. Я помню эффектного «Алешу Поповича», стоящего в ботике среди тростника, «Арест царевны Софьи», «Заморского шута» и «Мортусы и Посольский». Все эти полотна были написаны с большим мастерством. В последний раз я встретился с Андреем Андреевичем в Москве на одном из вечеров АХРР, примерно в 1926 году. Это был живой старик с большой бородой и с черным бантом-галстуком на бархатной блузе.

Андрей Андреевич был очень деятелен, и при его непосредственном участии в 1896 году был создан Нижегородский художественный музей.

Этот музей был организован в реконструированной архитектором Н. В. Султановым Дмитровской башне к открытию Всероссийской выставки. Несколько картин было пожертвовано столичными художниками — участниками выставки 1896 года. Первым пожертвовал свою картину «Положение во гроб» известный Н. А. Кошелев.

Петербургская академия художеств также преподнесла музею ряд первоклассных картин и скульптур, среди них — «Дмитрий Самозванец» К. Б. Венига, пейзаж «Лес» В. К. Менка и другие.

В 1900-х годах А. М. Горький, горячо интересуясь судьбами искусства в родном городе, прислал в музей свыше 30 картин, в том числе полотна Нестерова, Левитана, Ярцева, Хренова, Сорина. Кроме того, А. М. Горький заказал студентам Академии художеств копии с картин Репина «Бурлаки на Волге», «Запорожцы» и «Николай-чудотворец», Поленова — «Христос и грешница», Савицкого — «Проводы новобранцев» [1], Смирнова — «Смерть Нерона», Ге — «Тайная вечеря» [2]. Эти отлично сделанные копии были дарованы музею в 1905 году и долго украшали его стены, пока не исчезли бесследно в первые годы революции [3].

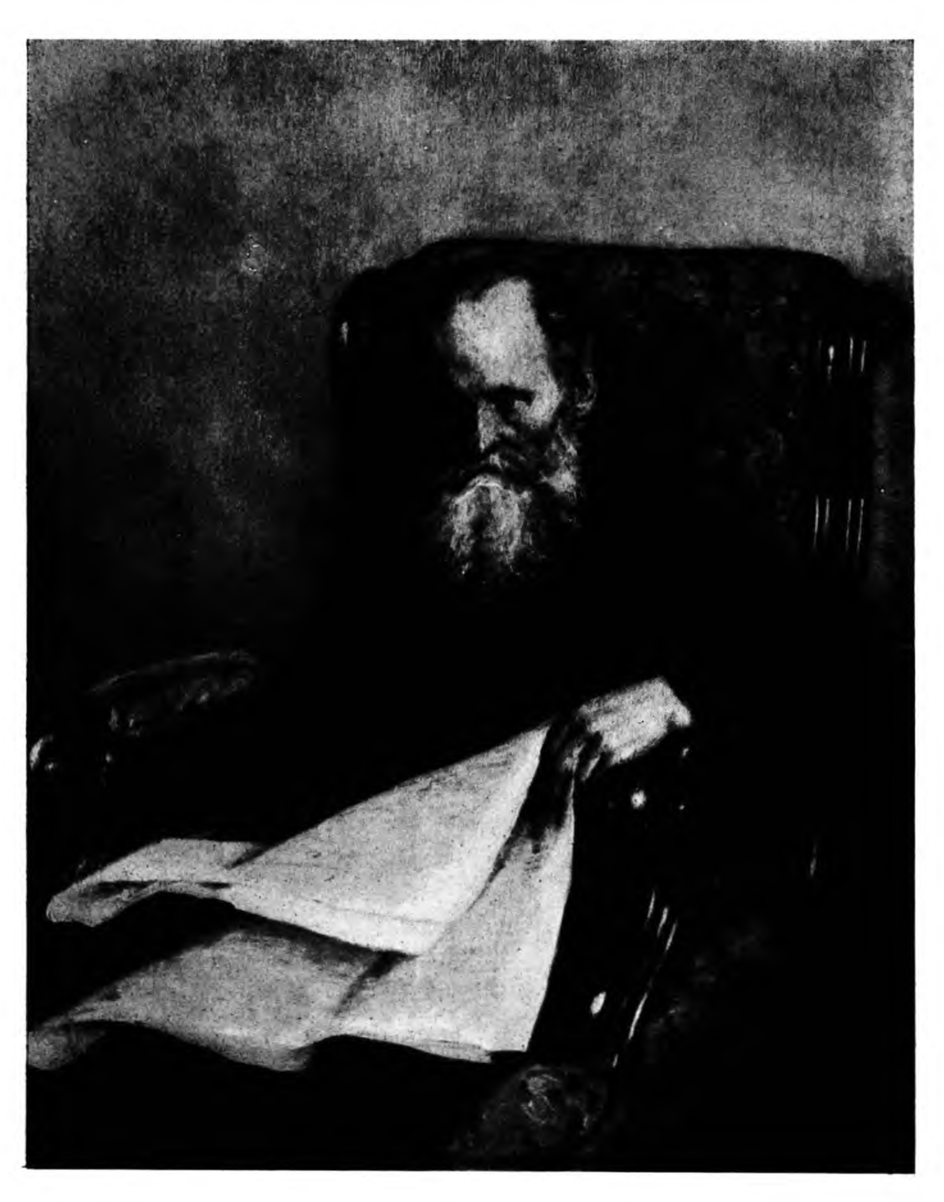
[1] Копия с картины Савицкого «Проводы новобранцев» находится в Сормовском дворце культуры, все остальные копии утрачены.

[2] Эти копии А. М. Горький заказал через Академию художеств в 1901 году. Копии выполняли студенты академии Н. Ф. Петров, С. А. Сорин и др. Репин лично «прошелся» по холстам, и копии с его картин, таким образом, являются авторизованными. В конце 1901 года все заказанные копии были готовы и отправлены Горькому, но лишь с осени 1902 года они заняли место в квартире (дом Киршбаум на Мартыновской ул.). В 1905—1906 гг. Е. П. Пешкова передала копии в Нижегородский музей.

[3] В двадцатых годах были организованы уездные художественные музеи и в том числе Сормовский музей, который, однако, скоро был ликвидирован. Почти все картины, переданные туда из Нижегородского музея, пропали, за исключением шести (в том числе Бенделя «Песня»). Эти картины находятся в Сормовском доме культуры.



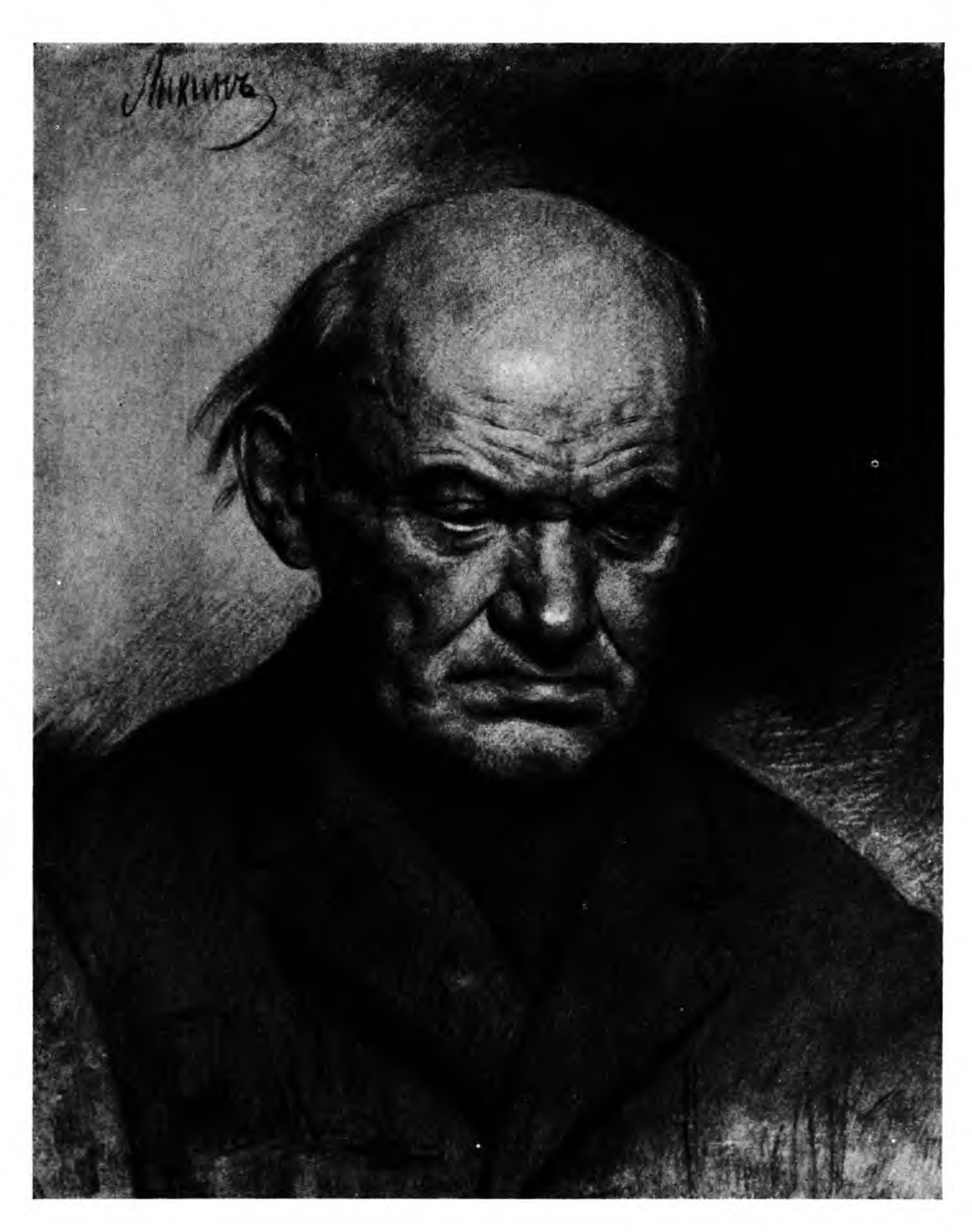
7 *К. П. Померанцев.* Харон перевозит души через реку Стикс. *1860 г.*



8. *М. П. Лукинская.* Портрет отца. *1894* г.



9. *Е. Н Колесницкий*. Весна. Этюд. *1912 г.*



10. *В. А. Ликин.* Голова старика. *1890 г.*

В 1909 году на имя городского головы Н. Новгорода поступило от А. М. Горького письмо следующего содержания: «Находящиеся на хранении в Нижегородском художественном музее картины мои я желал бы отдать в собственность музея — если Городское самоуправление ничего не имеет против предложения моего — прошу отныне все вещи, помещенные в каталоге под №№ 240—270, считать имуществом музея. Когда соблаговолите известить меня, что предложение мое принято, я пришлю в дополнение к имеющимся в музее картинам еще следующее:

1. Рушиц. Мельница зимой
2. Горелов. Пасхальный звон.
3. Раннею весною (пейзаж).
4. И. Соколов. Пастель.
5. Левитан. Рисунок акварелью и пером.
6—7. 2 копии Левитана.
8. Сорин. Кавказский горец.
9. «Здоровье народа». Бронзовая группа финского скульптора Винтера.
10. Хренов. «Этюд».

Это предложение было принято музейным комитетом «с глубокой благодарностью, тем более, что этот весьма ценный дар А. М. Пешкова, обогащая городской музей, в то же время будет служить и напоминанием о щедром жертвователе — славном и талантливом писателе-нижегородце».

Одним из старейших художников Нижнего Новгорода был К. П. Померанцев (1835—1913). Его дипломная картина «Харон перевозит души через реку Стикс» (1860) до сих пор висит в залах Горьковского художественного музея. Это произведение, присланное в музей при его организации из Академии художеств, написано по всем законам, приличествующим староакадемической живописи. Долгие годы оно потрясало нас, молодежь, своим мастерством, вызывая живейший интерес к его автору.

В музее сохранилась еще большая голова старика, писанная Померанцевым. В этом портрете чувствуется влияние Ф. А. Бруни, который был учителем Константина Петровича.

К. П. Померанцев родился в г. Пошехонье Ярославской губернии в семье повара. По некоторым данным, повар Померанцев был впоследствии придворным поваром в Петербурге, чем и объясняется поступление его сына в Академию художеств. Очень скоро Константин Петрович стал учеником Бруни и был неоднократно награжден серебряными медалями. По окончании академии он поселился в Нижнем Новгороде и стал преподавать рисование в Мариинском институте. Затем скоро он обзавелся собственным домиком на Ильинском съезде и, кроме педагогической деятельности, успешно занялся церковной живописью.

Константин Петрович был другом известного фотографа М. П. Дмитрие-

ва, приобретавшего некоторые его произведения. Близки к Померанцеву были Карелины, П. В. Нейский и В. А. Ликин, благодаря которому я познакомился в 1912 году с маститым художником.

Я видел К. П. Померанцева несколько раз. Рябоватый, скромно одетый, он не был похож на художника, да и весь уклад его жизни был обывательским. Однако он устраивал «понедельники», и к нему собирались местные художники и любители искусств, чтоб за чашкой чаю вспомнить былое.

Из его немногословных рассказов можно было понять, что он был вхож в Петербургскую художественную артель, некоторые члены которой во главе с И. Н. Крамским в 1872 году вошли в «Товарищество передвижных выставок». Тем не менее Померанцев к передвижникам относился недоброжелательно, считая их нарушителями классических канонов, а Репина даже пытался осуждать за его «какие-то мазки да шлепки». Впрочем, Константин Петрович и о Крамском, с которым был близок, отзывался критически.

«Завесил Иван Николаевич своими фотографиями стены артели, все место занял», — вспоминал старик.

В один из «понедельников» Померанцев рассказал о своих впечатлениях от обозрения картины А. Иванова «Явление Христа народу». Эта картина была в 1858 году привезена из Италии, и студенты Академии художеств ходили смотреть и на нее и на ее автора.

«Ну и как же, Константин Петрович, — спрашивал я, — каков же был сам Александр Иванов? — «Что же, каков... так, ничего себе был! Только уж больно беспокоен», — ответствовал строгий старик, прихлебывая чай из блюдечка. Но о картине Иванова Константин Петрович отзывался с великой похвалой и резко осуждал некоторых своих молодых товарищей, которые не понимали этого, с его точки зрения, высокого произведения искусства.

Осталась у меня в памяти и нижегородская художница М. П. Лукинская (1860 — 1931). Она училась в Академии художеств с 1882 по 1888 год и была, несомненно, талантлива. По рассказам нижегородского художника В. А. Ликина, ее работа «Голова Геркулеса», взятая в оригиналы, висела в классах Петербургской академии художеств и отличалась превосходным исполнением.

У самой Марии Павловны сохранилась запись высказываний выдающегося профессора П. П. Чистякова по поводу ее работ, представленных перед поступлением в академию в 1881 году. Вот что сказал Павел Петрович, рассматривая рисунки юной Лукинской:

«Да! Рисуночки хорошенькие; видать, впрочем, что на досуге сделаны.

У нас в академии так чисто не работают по самой простой причине, что некогда этим заниматься — больше внимания на рисунок обращают. Рука, видать, до некоторой степени набита. На приемных (экзаменах — *Ф. Б.*) рисуют с гипса: надо больше в этом упражняться. Ежели будешь заниматься, есть усердие и прилежание, то в год можешь окончить три курса. Только это чистописание надо бросить. Рисунок должен быть строгий, мужественный».

Лукинская получила некоторую известность после того, как показала в 1895 году на второй художественной выставке скромно, но талантливо написанный «Портрет отца». Этот же портрет был выставлен и на Всероссийской выставке в 1896 году Н. Новгороде (ныне находится в Горьковском музее).

Я знал лично М. П. Лукинскую (по мужу — Остроумову). Это была полная седеющая женщина, очень милая. Жила она с семьей в верхнем этаже деревянного особняка красного цвета в Варваринском тупичке, близ церкви. Особняк был весь обвит зеленью, в окнах висели кружевные занавески. Квартира Лукинской была небольшая, с зальцем, в котором белели какие-то колонки и галерейки. На старинных креслах дремала собачка Марсик. Хозяева были такими же патриархальными, как вся обстановка. Стены зальца были увешаны картинками, среди них выделялись пейзажи М. А. Федоровой (р. 1859) и натюрморты Н. Ф. Буринской (р. 1870) — подруг Марии Павловны. После бесконечного чаю с расстегайчиками и сухариками, у воркующего самовара, я выпрашивал какой-нибудь этюд для копирования масляными красками и бежал домой восторгаться необычайным, как мне тогда казалось, мастерством их автора.

Участие М. П. Лукинской на Всероссийской выставке было отмечено в прессе положительно, а ведь отдел изобразительных искусств на этой выставке блистал выдающимися именами! Небезынтересно привести здесь рассказ художника В. А. Ликина об этой грандиозной выставке: «В 1896 году для нижегородских любителей искусства был большой праздник. В особом дворце стиля французского Ренессанса с куполом и двумя ионическими портиками, построенном архитектором Урлауб, помещался художественный отдел. В одном большом зале помещались картины передвижников, в другом — общества петербургских художников. Для художников, не состоящих членами этих обществ, было назначено жюри, в которое входили художники Савицкий, Поленов и Бенуа. Кое-кто из наших нижегородцев участвовал на выставке. Здесь были «Портрет отца» М. П. Лукинской, два портрета генералов работы А. О. Карелина, мои два рисунка голов. Для нас и

прочих свободных художников были отведены небольшие боковые залы. В отделе передвижников привлекали тогда внимание Серов и Левитан, очень хорошо представленные. За некоторое время до открытия выставки я видел (в последний раз) Врубеля, который тогда писал два панно на большой высоте над входом в большие залы — «Принцесса Греза» и «Микула Селянинович». Они были сильно стилизованными, и комиссия под председательством В. Маковского забраковала эти панно; они были сняты. Однако В. Д. Поленов одобрил Врубеля и помог сделать кое-что для окончания их. А С. И. Мамонтов, поклонник таланта художника, построил павильон вне выставки, при входе в нее, стоивший, говорят, в то горячее время 40 тысяч рублей. Таким образом, панно были все-таки выставлены. Впоследствии майоликовые копии с них украсили московскую гостиницу «Метрополь», где их можно видеть и теперь.

Кроме главного здания для художественных произведений, на территории выставки был отдельный павильон с громадной картиной К. Маковского «Кузьма Минин», здание с панорамой, отлично написанной художником Ф. Рубо, — «Взятие Ахульго» (эпизод из войны на Кавказе с Шамилем). Была еще другая панорама, очень интересно выполненная художником Шильдером, помещавшаяся в павильоне бр. Нобель. Большой интерес представлял павильон Севера, построенный акционерным обществом, проводившим железную дорогу на Архангельск. Здесь стены были украшены работами К. Коровина и других художников, работавших под его руководством. Очень приятно написанными художником А. Зарецким этюдами Волги обильно украшены были стены павильона Казанского округа путей сообщения».

Итак, продолжая рассказ о нижегородских художниках, я прежде всего хотел бы вспомнить Лазаря Михайловича Диаманта, несомненно, талантливого художника и критика, сотрудника газеты «Волгарь». Как-то вечером мы пошли к нему с отцом. Жил он на Ошарской улице, в маленькой комнате на первом этаже. Вся комната была заставлена мольбертами, гипсами и папками. На диване стояла небольшая картина, изображавшая осенний пейзаж на Оке. Все это было очень интересно, и одновременно с учебой в гимназии я стал посещать студию Диаманта (за 3 рубля в месяц).

Л. М. Диамант родился в Ялте в 1874 году. Учился он в Мюнхенской академии художеств; в 1900-х годах появился в Н. Новгороде, поступив на службу к фабриканту Элухену в качестве художника прикладного искусст-

ва. Выполнял он и заказные портреты, главным образом пастелью, писал маслом волжские пейзажи, которые показывал на выставках местного Общества любителей художеств с 1907 года.

У Лазаря Михайловича был толстый альбом с рисунками его мюнхенских товарищей — художников. Этот альбом он торжественно демонстрировал нам, своим ученикам, и очень трогательно рассказывал о своих друзьях юности, которые стали, по его словам, знаменитыми художниками. В двадцатых годах Л. М. Диамант уехал в Мюнхен и там, по свидетельству художника В. А. Ликина, умер в 1922 году.

Студия Диаманта пользовалась успехом и постепенно расширялась, переезжая в лучшие квартиры. В течение четырех лет Лазарь Михайлович держал студию совместно с Василием Андреевичем Ликиным, и число учеников было тогда очень значительно. Одновременно со мной у Диаманта учились Е. А. Львов, А. А. Вольтер, К. И. Иванов и А. В. Алемасов.

Я знал тогда, что кое-кто из нижегородцев учится в Петербургской академии художеств; среди них были Н. Я. Белянин, В. С. Барт и Е. И. Долганов, из которых известным мастером стал только один Н. Я. Белянин, ныне московский профессор живописи.

В гимназии были свои преподаватели рисования. Но рисунку там не придавали особого значения, и он велся только в первых трех классах. В первом классе преподавал рисунок П. В. Нейский. Это была своеобразная фигура провинциального художника. Он родился в Казани в 1845 году в семье дьякона. Окончив в 1865 году Московское училище живописи, ваяния и зодчества, он поступил в 1873 году в Нижегородскую гимназию в качестве учителя рисования и чистописания и пробыл там до 1912 года, выйдя в отставку в чине действительного статского советника. Преподавал он и в Мариинской женской гимназии. В 1910-х годах П. В. Нейский преподнес мужской гимназии свою картину, изображающую реку Оку с аккуратно расчесанными волнами, вылизанной баржей и пароходиком. Эта картина размером около двух метров по горизонтали, написанная в 1896 году, была торжественно повешена в учительской комнате и казалась нам шедевром. Увы, когда я увидел ее в Горьковском литературном музее, она оказалась весьмэ заурядной.

П. В. Нейский давал на нижегородские художественные выставки множество этюдов окрестностей города, а в последние годы своей жизни — курьезные акварельные натюрмортики со стишками собственного сочинения. Все это было чрезвычайно наивно.

Умер Нейский в 1922 году в Нижнем Новгороде.

Были у нас еще два учителя рисования — И. М. Крылов и Е. Н. Колесницкий.

И. М. Крылов, окончивший Московское училище живописи, ваяния и зодчества в 1885 году, выставлял свои пейзажные работы на художественных выставках в Н. Новгороде с 1902 по 1908 год.

Е. Н. Колесницкий родился в Н. Новгороде в 1872 году в семье церковного регента. Окончив дворянский институт, он уехал в Петербург, где поступил в училище барона Штиглица. В 1901 году, получив диплом с отличием — заграничной командировкой, он уехал за границу, где и пробыл до 1904 года. Вернувшись из Италии, Колесницкий несколько лет работал в Петербургском Мариинском театре в качестве декоратора. Затем приехал в Н. Новгород и стал заниматься педагогической деятельностью. В мужскую гимназию Колесницкий поступил в 1912 году преподавателем рисования, одновременно занимаясь и декоративным искусством, и живописью, часто выставляя свои талантливые произведения, созданные под влиянием С. Жуковского, на нижегородских художественных выставках. Умер Евгений Николаевич в 1932 году в Н. Новгороде.

Примерно в 1912 году в гимназии был поставлен силами учеников спектакль «Снегурочка» Островского с хорами и танцами. Декорации писались по эскизам Е. Н. Колесницкого группой гимназистов. Спектакль получился отменный, а декорации были признаны «профессиональными».

Помню я и М. К. Мичурина (1842—1914), одаренного пейзажиста, прекрасного организатора, который был душой Общества любителей художеств и его бессменным председателем.

Нижегородское Общество любителей художеств сыграло огромную роль в деле популяризации живописи. Организованное 27 февраля 1901 года М. К. Мичуриным [1], оно постепенно становилось центром творческой жизни города, преодолевая косность и рутину тогдашних нижегородских буржуазных кругов. При открытии общества М. К. Мичурин на торжественном заседании сказал, что «искра тлела 15 лет и вот теперь превратилась в сноп блестящих огней». Этим Мичурин хотел сказать, что первые художественные выставки 1886 и 1895 годов явились как бы некоторыми вехами для прогрессивного развития культуры Нижнего Новгорода. Однако деятельность общества встретила невероятные трудности. Местная интеллигенция

---

[1] Первое правление общества было избрано в следующем составе: М. К. Мичурин (председатель), Э. М. Мичурин, В. П. Булатов, А. О. Карелин, П. П. Малиновский, П. В. Нейский, В. А. Ликин, К. П. Померанцев.

отнеслась к изобразительному искусству совершенно равнодушно, чиновничьи круги — с высокомерием, а купечество — с усмешкой... Тем не менее общество ежегодно организовывало выставки, привлекая на них московских и петербургских художников.

21 октября 1902 года при Обществе любителей художеств открылись бесплатные воскресные рисовальные классы под наблюдением М. К. Мичурина. В классы записались 186 учеников, преимущественно дети рабочих и мещан [1]. Эта школа пользовалась огромным успехом, но спустя несколько лет была закрыта из-за отсутствия помещения...

Следует отметить, что А. М. Горький был избран в почетные члены общества и долгие годы помогал нижегородским художникам.

Активным членом этого общества был живописец М. М. Шишов (1872—1929). Михаил Михайлович родился в Москве в семье архитектора. По окончании Московского училища живописи, ваяния и зодчества Михаил Михайлович переехал в Нижний Новгород и поселился в домике на высоком волжском берегу близ татарской мечети. Работал он много, и особенно удавалась ему акварель, которой он владел мастерски. Среднего роста, с большими пышными усами, в широкополой черной шляпе с черным галстуком-бантом и в развевающемся плаще-макфелане, он был типичным художником с романтической внешностью.

Деятельным членом художественного общества был пейзажист С. П. Соколов (1869—1943), преподаватель рисования средних учебных заведений. Он окончил Училище живописи, ваяния и зодчества и всю жизнь писал небольшие пейзажи интимного характера. На выставках художников общества активно участвовал Э. Ф. Гейне (р. 1880). Сын педагога-искусствоведа, он не получил специального художественного образования; почти на каждой выставке демонстрировались его работы, написанные под явным влиянием импрессионизма.

Выделялись на выставках и вещи З. Д. Агафоновой (1870—1942), окончившей Академию художеств в Петербурге. Это был серьезный художник с хорошей школой. В предреволюционные годы промелькнул на выставках очень способный живописец Г. А. Ширяев, побывавший в Париже и привезший оттуда очень ловкие рисунки с натурщиц. Знавал я и художника-педагога В. П. Булатова (1866—1920), окончившего Строгановское учи-

---

[1] В классах безвозмездно преподавали В. А. Ликин, С. П. Соколов, П. В. Нейский, И. М. Крылов, К. П. Померанцев, М. М. Милов, М. И. Шевелев и П. А. Домбровский.

лище. Он был душой местного Общества любителей художеств и принимал деятельное участие в его жизни [1].

Широкой известностью пользовался А. Н. Дурново, учившийся, кажется, в школе Штиглица. По его рисункам и проектам исполнялась интересная резная мебель и другие предметы обихода в русском стиле.

В реальном училище рисунок преподавал художник прикладного искусства Н. П. Попов (р. 1886), окончивший Пензенское художественное училище [2]. В первые годы революции он организовал художественный кружок имени Репина, о чем было сообщено великому художнику в Финляндию. 26 декабря 1924 года И. Е. Репин прислал Попову письмо, в котором писал:

«Дружески благодарю Вас за большую честь, которой Вы удостоили меня вместе с Вашими учениками, выразившими желанье именовать свой кружок моим именем. По свойственной всем людям любви к молодежи — нашим надеждам, я восхищаюсь их желанием и считаю его одним из самых больших моих заслуг.

...Еще к Вам большая просьба ответить мне, если это Вас не затруднит: в Нижнем Новгороде, в одной из старых башенок, был устроен А. А. Карелиным Городской музей. В этот музей был пожертвован мною этюд одного из бурлаков моей работы. Несколько лет тому назад, для повторения моей картины «Бурлаки на Волге», я просил музей выслать мне писанный мною (1870) этюд бурлаков и получил его, и сейчас этот этюд находится у меня. В настоящее время этюд этот свободен. И если музей в Н. Новгороде существует и желает получить этюд, то я постараюсь возвратить его. Кроме того, я обещал музею за это одолжение еще этюдик, писанный того же времени, — «Жигулевские горы». За то, что я продержал долго этюд (с Россией затруднено было сообщение), я прибавлю еще превосходнейшую маленькую картинку Федора Александровича Васильева.

Мною написана и напечатана книжечка «Бурлаки на Волге», и там Ф. А. Васильев — главное действующее лицо. Не знаю, можно ли добыть в Питере эту книжку — я очень советую приобрести ее, чтоб оценить Васильева.

На картине Васильева изображена наша лодочка. После этюда мы

---

[1] В каталогах нижегородских художественных выставок с 1901 по 1916 год встречаются имена нижегородских живописцев: В. Г. Федорова, И. И. Поликарпова, С. С. Теплова, П. А. Домбровского, Вс. Введенского, И. К. Мрачковского, М. В. Баженова, С. П. Гулячкина, М. С. Шевелева и др. Почти все эти художники ныне забыты.

[2] Совместно с С. П. Соколовым он открыл студию, которую охотно посещала нижегородская молодежь.

возвращаемся к себе в Ширяево-Буерак... помню, что у меня нет книжки послать Вам.

Я так замедлил свой ответ, что не смею просить Вас ответить скорее. С совершенным почтением и большою благодарностью Ваш Илья Репин».

18 февраля 1925 года Репин прислал еще письмо Попову, в котором писал:

«Искренне уважаемый Николай Павлович!

Благословляю день и час, когда мне захотелось осведомиться о Нижегородском музее. Будто я нечаянно попал в золотые прииски, чувствую самородки. Начиная с памяти о К. А. Савицком, так трогательно описанной Вами. Благодарю, благодарю за все сообщения. Жаль времена тяжелые, а сообщение трудное — так бы по прежним временам полетел в Нижний! Страшно захотелось видеть и музей, и школу, и работы, и самих учеников, кстати — Репинский кружок меня до невероятности восхищает: такие все лица! приковывают, долго не хочется расставаться — все думается о каждом... Теперь мы здесь так наслышаны, а особенно н а ч и т а н ы, такими страхами о безнадежности молодого поколения... И вдруг такой букет интересных лиц, так глубоко вдумчивых! Не в силах расстаться. Хорошо, что времени нет, а то я бесконечно утруждал бы правую руку (написание пером для меня самый неприятный труд) и я не неволю — комкаю мысли и обрываю себя. Вот п р о с ь б а: ко всем тем, стоящим сейчас передо мной на фотографии и так значительно глядящим по-своему на меня, я прошу! На самом простом листе бумаги — пером, или карандашом — нарисовать в зеркало свою голову — как выйдет, смело, скоро и под рисунком: 1 — лета, 2-ое — цвет лица, цвет глаз и волос, 3-ье — рост, 4-ое — с каких лет рисует. Что больше любит? Человека, природу, животных, воду, облака? Живые ли, окружающие Вас предметы, или фантазии, истории, сказки, стили. И очень прошу не стесняться и не затрудняться особенно — как выдет, это очень дорого и интересно: как можно ближе к правде. Под списком: имя, отчество и фамилия, его любимое препровождение времени. Я, например, в Вашем возрасте очень любил танцевать все танцы, даже казачка...

... С пожеланием Вам всего лучшего, искренно преданный Илья Репин».

Лучше всех из старых нижегородских художников я знал В. А. Ликина (1861—1935), который, собственно, и явился моим косвенным учителем в ранние годы.

В. А. Ликин родился в Рязанской губернии в семье позолотчика икон.

Еще в юношеские годы он познакомился с А. Е. Пыриковым, впоследствии прославленным художником Архиповым, который родился в 1862 году в селе Егорово, в семье крепостного крестьянина.

Вместе с М. В. Нестеровым и А. Е. Архиповым (Пыриковым) В. А. Ликин в 1877 году поступил в Московское училище живописи, по окончании которого он в 1882 году отправился в Петербургскую академию художеств. А. Е. Архипов приехал в академию в 1884 году и, проучившись два года, вернулся в Москву, а Ликин, окончив академию в 1888 году, поехал в Нижний Новгород, где начал преподавать рисование в Кадетском корпусе. Жил Ликин на Жуковской улице в небольшом каменном двухэтажном домике, занимая верхние комнаты, заставленные ширмами, мольбертами и увешанные картинами и этюдами. Чьих этюдов здесь только не было! Были тут дареные эскизы друзей по училищу — Левитана, Рябушкина, Архипова, Нестерова, Виноградова, Часовникова. Висели на стенах великолепные копии с Рембрандта и Рубенса, сделанные в студенческие годы В. А. Ликиным в Эрмитаже. А в нижних рядах кнопочками были пришпилены этюдики самого хозяина, которые он называл «нашлепками». Этих этюдов у Ликина было множество, и все они писались с целью решить какую-нибудь живописно-формальную проблему.

В 1892 году в Н. Новгород в гости к Василию Андреевичу приезжали А. Е. Архипов, А. П. Рябушкин и В. В. Беляев. Они вместе писали этюды, снимались в фотографии Дмитриева и провели время необыкновенно оживленно, о чем нередко вспоминал Ликин. Архипов написал в Нижнем около двадцати этюдов для картины «По этапам». И впоследствии Архипов ездил в полюбившийся ему Нижний, а в 1913 году жил в уездном городке Горбатове, где написал картины «Торговки» и «Великий праздник».

Василий Андреевич был удивительно симпатичен. Кругленький и седенький, в сероватой широкой блузе, он говорил тенорком, поглядывая на собеседника поверх серебряных очков и склонив белую голову набок. Как сейчас слышу его голос: «Вот вы просите рассказать о старых годах. Ну что же, извольте-с!» — и Василий Андреевич начинал свой рассказ:

«В училище мы жили дружно, одной компанией. Андрюша Рябушкин был маленький, скромненький; его Евграф Сорокин, наш профессор, все цыпленком звал! А цыпленок-то работал, как орел. А Миша Нестеров был шумный, озорной, этакий занозистый! Ведь это он в религию-то ударился впоследствии! Юношей-то он был хоть куда! Зато всех удивил Вася Часовников. Талант был у него большой, к нему все Перов приглядывался,.. а как окончил училище, а потом академию, взял да и постригся в монахи. И

вот, глядите-ка, до архимандрита ведь дослужился! Помню, как однажды он ко мне проездом в Нижний заехал. Дома-то меня не оказалось — я в кадетском корпусе рисование преподавал. Так он приехал в коляске прямо в корпус! Встретили его с почтением, сам начальник — генерал подошел под его благословение и руку ему лобызал: а меня как увидел, так и крикнул: «Васька, милый ты мой!» Ну, обнялись, расцеловались... А потом уж уехал наш отец Авраамий, а попросту говоря, Вася Часовников в Китай и оттуда мне письма с этюдами присылал...

Приятелем-то Часовникова был и Вася Бакшеев. Красавец был Бакшеев! А какой живописец! А уж дружок-то мой Пыриков-Архипов скромен был и тих. И уж если хотите знать — талант у него был какой-то особый, красивый! Вот придет время, и раскусят нашего Архипова — это художник национальный, русский! Учились с нами Костя Коровин, Сергей Иванов, Аладжалов, Сергей Коровин — серьезный, сосредоточенный. Собирались мы часто у Архипова. Жил он тогда с Рябушкиным. Пели, на гитаре играли, а, кроме гречневой каши, есть было нечего...

Алексей Кондратьевич Саврасов, учитель наш, был любимцем. А вот уж как запивать начинал — мучились мы с ним! Бывало, выходим из училища на Мясницкой, а у парадного крыльца стоит наш любимец — пьяный, в оборванном виде... Тротуар в снегу, а у него на босу ногу калоши веревочкой подвязаны, лохматый... протянет руку, трясется и молит: «Подайте вашему профессору копеечку». Ну, оденем мы Алексея Кондратьевича, накормим, деньжат дадим, а он опять исчезнет. Поди, ищи его на Хитровке! А уж там за полштофа портретики да видики малюет... Экое горе! Неладное, неладное время было-с!..»

С Василием Андреевичем мы ходили в Художественный музей, расположенный в Дмитровской башне. У дверей его лежали две старинные пушки, лестница украшена майоликой и какими-то «ископаемыми» экспонатами, а центральный двусветный зал с хорами, покрытый коврами, был увешан картинами. Были тут прекрасные копии с репинских «Запорожцев» и «Николая-чудотворца», висели чудесный пейзаж «Лес» [1] В. К. Менка, «Дмитрий Самозванец» К. Б. Венига, «Алеша Попович» А. А. Карелина, пейзаж «В кочках» А. И. Мещерского, «Девушка под зонтиком» И. Н. Крамского.

При входе в зал висело огромное (9×7 аршин) полотно Н. А. Коше-

---

[1] Этот пейзаж исчез из музея в двадцатых годах. Репродукции с него печатались во многих изданиях, в частности Булгакова.

лева «Положение во гроб». В музее находились также портреты «Голова негра» А. Н. Новоскольцева, «Монахиня» М. П. Боткина, «Голова еврея» И. С. Галкина. Стены украшали первоклассные произведения: «На Волге» Н. Н. Дубовского, «Спуск к перевозу» и «Разбойники»[1] П. О. Ковалевского, «Вечереет» С. Ф. Колесникова, «Игра в бабки» А. И. Корзухина, «Боярышня» К. Е. Маковского, «На пути к вечному блаженству» В. Г. Перова, «Харон» К. П. Померанцева. В боковых проходах висели небольшие картины И. И. Левитана, А. П. Рябушкина, Н. А. Касаткина, М. В. Нестерова, Г. Ф. Ярцева и рисунки, среди которых выделялись великолепные «Голова старика» и «Голова девушки» В. А. Ликина.

Мы ходили по залам музея, а Василий Андреевич рассказывал об Академии художеств, о Семирадском — удивительном рисовальщике, о Репине, о Чистякове — этом мудром, очень своеобразном человеке, который выпестовал многих наших русских корифеев. П. П. Чистяков был известен своими афоризмами и парадоксами, о которых вспоминали многие его ученики. Василий Андреевич рассказывал, например, о том, как Чистяков, желая направить студента на верное, непосредственное восприятие цвета, шутливо сообщал: «А меня видеть цвет-то учил извозчик! Еду я как-то на санях, да и говорю ему: подвези-ка, братец, меня вот к тому зеленому дому!» А извозчик-то отвечает: «Да ведь дом-то не зеленый, а голубой!» Подъезжаем ближе, и впрямь — дом-то голубой! Да, меня цвету-то извозчик учил!»

Художник Степан Карпов рассказывал, как однажды студенты Академии пригласили к себе на ученическую выставку Павла Петровича. Чистяков долго ходил по залам и наконец остановился около этюдов одного студента, отличавшегося своим прилежанием, но не блещущего талантом. Старый профессор внимательно осмотрел чистенькие, красивенькие этюды и вдруг гневно воскликнул: «Все верно, да скверно! Ну хоть бы раз ошибся!»

Из Дмитровской башни картинная галерея в 1914 году была переведена на Б. Покровку в дом дворянского собрания, затем в 1918 году расположилась в доме бывшего именитого купца Рукавишникова и, наконец, в 1926 году, пополненная и обогащенная, открылась в доме бывшего городского головы Сироткина на Волжской набережной. Однако немало картин из числа еще остававшихся в Рукавишниковском доме бесследно исчезло, среди них очень эффектный «Садко» Т. Н. Гиппиус, «Лилии» М. А. Федоровой — дар Императорской академии художеств, упомянутый уже «Лес» В. К. Менка и другие.

---

[1] Картина «Разбойники» находится в Сормовском дворце культуры.

Большой дом Сироткина был построен по проекту бр. Весниных и очень претенциозно расписан И. И. Нивинским. В старую коллекцию картин влились замечательные собрания С. С. Абамелек-Лазарева, В. М. Бурмистровой, П. В. Шереметьева, В. П. Орлова-Давыдова и М. М. Рукавишникова, причем в этих собраниях были полотна таких мастеров, как Рокотов, Брюллов, Венецианов, Айвазовский, Перов, Крамской, Зарянко, Маковские, Шишкин, В. Васнецов, Левитан и др.[1].

Во время наших посещений музея В. А. Ликин рассказывал и об Арзамасской школе академика А. В. Ступина (1776—1861)[2], которая прославилась своими учениками — В. Г. Перовым, И. К. Макаровым, Н. А. Кошелевым, В. Е. Раевым, Н. М. Алексеевым и бр. Рачковыми. Картин, главным образом портретов, ступинской школы сохранилось довольно много, и они, отличаясь несомненной технической грамотностью, не только рассеяны по музеям, но находятся и у частных коллекционеров.

Однако этих коллекционеров в Нижнем было немного, а собирателей произведений местных художников — и того меньше... Нижегородских живописцев можно было видеть разве только на художественных выставках, которые обычно открывались на пасхальной неделе в залах Дворянского собрания. В трех-четырех залах у колонн ставились щиты, затянутые материей. Картины развешивались самими художниками. Присылали полотна московские и петербургские живописцы[3].

Эти выставки посещались весьма скромно: по праздникам посетителей насчитывалось по 200—300 в день, а в будни только человек 20... Однако когда в апреле 1905 года была привезена на выставку картина Репина «Отыди от меня сатана», публика повалила валом.

Картины с выставки почти не продавались, да, собственно, художники на это и не рассчитывали. Занимались они главным образом педагогической деятельностью или служили в театре в качестве декораторов.

Цены на картины были все же по тем временам высокие: пейзажные этю-

---

[1] Впоследствии очень много картин было прислано из Наркомпроса и других организаций.

[2] Произведений А. В. Ступина, который окончил Академию художеств, сохранилось очень мало, зато сын его Рафаил оставил много талантливых рисунков и живописных работ.

[3] В предреволюционные годы давали свои работы И. Э. Грабарь, К. Ф. Юон, Л. В. Туржанский, П. И. Петровичев, П. И. Келин, А. М. Герасимов, М. И. Авилов, Г. Н. Горелов, С. Ф. Федоров, К. М. Лепилов, Т. И. Катуркин, В. В. Крайнев, Н. Н. Поманский, Б. Н. Яковлев, И. Г. Антропов, А. Н. Каринская, Н. М. Чернышев и др.

ды шли от 15 до 50 рублей, а вещи композиционные стоили от ста рублей и выше.

Кроме этих выставок и художественного музея, картины можно было видеть еще в магазине В. И. Бреева на Нижнем базаре. Этот Бреев был очень предприимчив. Он имел небольшое издательство, где печатались и открытки. Оригиналы он приобретал преимущественно у студентов Петербургской академии художеств. В магазине Бреева, да и в его собственном доме на Ильинке висели вещи Левитана, Шишкина, его ученика С. Федорова, Клевера и др.

В 1912 году к столетию Отечественной войны 1812 года при участии Бреева была организована большая выставка в кремлевском манеже, где, в частности, экспонировалось много старинных лубков, эстампов современников и картин, выполненных по бреевскому заказу через Петербургскую академию художеств студентами, среди которых были М. Демьянов, П. Краснов, Г. Мальцев, В. Кучумов, А. Александров и другие.

Были показаны и две диорамы—«Поход Наполеона из горящей Москвы» и «1812 год», выполненные Г. Н. Гореловым и М. И. Авиловым.

В 1913 году в дни трехсотлетия дома Романовых Бреев также устроил выставку. А. М. Горький об этой выставке словами Бреева в своих воспоминаниях рассказывает: «Нанял баржу, устроил на ней выставку картин и повез ее вверх по Волге; гляди, народ, на какие дела был ты способен! Народ шел тысячами!»

Выставка в манеже произвела впечатление не только собранным художественным материалом, но и своим огромным залом. В 1900 году по инициативе А. М. Горького в этом манеже устраивалась рождественская елка для бедных детей. На елке было собрано из разных трущоб и подвалов тысяча двести ребят. Весь город был разделен на участки, где работали сборщики детей. Все сборщики явились на елку с детьми своего участка. А. М. Горький был с самыми бедными детьми «миллиошки». Ближайшее участие в устройстве елок принимала неутомимая Екатерина Павловна Пешкова.

Мой отец был свидетелем этого детского праздника и очень трогательно рассказывал впоследствии о своих впечатлениях. «Этот вечер,— говорил он,— представлял собой зрелище совершенно необыкновенное. В центре манежа стояла колоссальная елка с украшениями и игрушками. Сотни малышей, оборванных, жалких, с горящими глазками, зачарованно стояли, не зная, как себя вести. Детишки были собраны из каких-то трущоб, и удиви-

тельно было, как только они добрались до манежа в зимнюю стужу в своих лохмотьях!

Алексей Максимович, возвышаясь, словно каланча, среди детворы, суетился, то хлопая в ладоши, то прижимая к себе наиболее конфузливых и гладя их головки...

Но вот наступил момент раздачи подарков. Детишки подходили по очереди, и сам Алексей Максимович, став на колени, то надевал валенки на полубосые ножонки, то напяливал курточку на худенькие плечики ребенка... Это было необычайно трогательно,— продолжал отец,— и я никогда не забуду, как глаза Алексея Максимовича заволакивались слезой... Да чего уж скрывать, все мы не могли удержать слез при виде этих прыгающих от счастья ребятишек и их плачущих обездоленных матерей».

Из нижегородских художников необходимо вспомнить двух талантливых декораторов — И. Г. Волкова (1883—1925) и А. Г. Староверова (1881—1919). Оба они были хорошими станковыми живописцами. Но с ними случилась та же трагедия, которая, увы, произошла со многими художниками: после них почти ничего не осталось... Театральные декорации давно погибли, картины были распроданы неизвестным лицам, музей их произведений не собирал. Особенно печальна судьба работ И. Г. Волкова: только по случайным эскизам и наброскам можно судить об этом талантливом мастере.

И. Г. Волков родился в Костроме, в семье маляра-подрядчика. Переехав в детские годы в Н. Новгород, он с ранних лет обнаружил способности к искусству и был отправлен учиться в Строгановское училище в Москву, по окончании которого поехал в Мюнхен, где и пробыл с 1905 по 1907 год, занимаясь в частных студиях — у Холлоши и др.[1].

Вернувшись в Россию, Волков поступил декоратором в театр актрисы Л. В. Яворской, где приобрел широкую известность как выдающийся мастер.

Через несколько лет Иван Геннадиевич возвратился в Н. Новгород и до конца жизни работал в городском театре. Одновременно Волков занимался станковой живописью, выставляя свои произведения на местных периодиче-

---

[1] В эти же годы в Мюнхене училось много русских художников, среди них: Евг. Соколов, В. А. Фаворский, А. И. Кравченко, И. Н. Ракицкий, Н. Н. Торсуев, К. Н. Истомин, А. Н. Баранов, Г. С. Верейский, К. К. Зефиров, А. В. Фонвизин и др.

ских художественных выставках. Произведения его (портреты и пейзажи) отличались блестящим рисунком, смелой живописью, в которой, однако, чувствовалось большое влияние «мюнхенского модерна».

А. Г. Староверов родился в деревне Кокино Владимирской губернии. Перебравшись в Москву, он поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества. В 1905 году Староверов был арестован как участник революционного движения и заключен в тюрьму. Тем не менее, ему удалось окончить училище в 1907 году, и он избрал себе деятельность декоратора, успешно работая в крупных провинциальных театрах. В нижегородский театр он поступил в 1916 году и зарекомендовал себя как очень талантливый художник. Работал Староверов и в области станковой живописи, выставляя свои колоритные, широко писанные этюды на периодических выставках.

На этих выставках привлекали внимание зрителей прекрасные акварели, посвященные преимущественно русским сказкам или сочинениям А. К. Толстого. Среди работ того же художника выделялись шаржи на модных в те годы цирковых борцов. Автором этих акварелей был художник А. Н. Баранов (род. 1886 г.), разносторонне одаренный человек, прекрасный атлет, универсальный музыкант, в особенности превосходный гитарист.

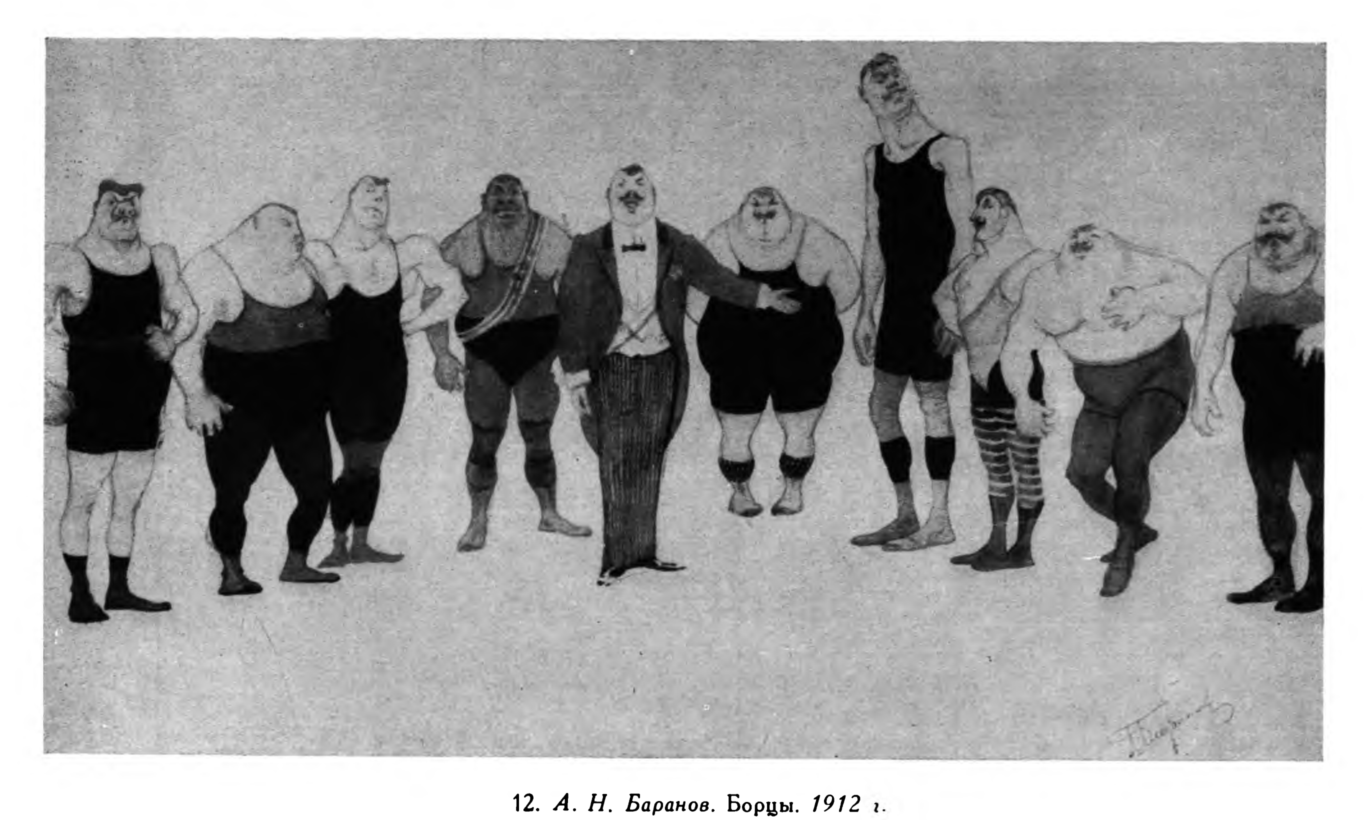
В предреволюционные годы в Нижнем Новгороде работало немало молодых живописцев, участвовавших своими произведениями на выставках. Н. Белянин (род. 1888 г.), А. Вольтер (род. 1889 г.), Е. Львов (род. 1892 г.) и А. Алемасов (род. 1894 г.) приобрели известность в Москве. Н. Медовщиков (род. 1898 г.) стал известным театральным художником, лауреатом Сталинской премии, заслуженным деятелем искусств РСФСР, а В. Мартынов (род. 1888 г.), Ф. Кириллов (род. 1889 г.) и К. Иванов (род. 1897 г.) и сейчас плодотворно работают в городе Горьком. Первые два — как станковые живописцы, а Иванов — как выдающийся театральный художник. Он награжден за свою творческую деятельность орденом Трудового Красного Знамени, и ему присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ В ГИМНАЗИИ

Гимназическая учеба не занимала основного места в моей юношеской жизни. Возникали какие-то другие интересы, поглощавшие время. Конечно, гимназисты увлекались театром, и некоторые из моих приятелей впоследствии приобрели известность как театральные деятели: Вл. Дорофеев — актер, заслуженный артист РСФСР, лауреат Сталинской премии; Глеб Сереб-



11. Художники в Нижнем Новгороде. *1892 г.*
Слева направо: В. Ликин, А. Рябушкин, В. Беляев, М. Лукинская, Н. Буринская, А. Архипов.



12. *А. Н. Баранов.* Борцы. *1912 г.*

ровский — певец, заслуженный артист РСФСР, лауреат Сталинской премии; Петр Белов-Морской — киноактер и сценарист и др.

Городской драматический театр был одним из передовых театров тогдашней провинциальной России. В нем держали труппы крупнейшие антрепренеры. В моей памяти остались Д. Басманов, М. Медведев, П. Струйский, А. Сумароков, Н. Лебедев, Е. Беляев, И. Ростовцев. В 1926 году из Одессы приехал Н. Собольщиков-Самарин, который был антрепренером в Нижнем еще до 1900 года.

Прекрасно помню я и актеров, среди которых подвизались Рудницкий, Кварталова, Орлов-Чужбинин, Снегов, Истомин-Костровский, Поплавский, Борин, Саранчева, Браиловский, Людвигов, Холина, Успенский и другие.

Нижегородцы любили свой театр. Он был очень уютен, опрятен, и постановки отличались высоким качеством.

Декорации были писанные, задники с арками, например «Летний лес», «Фламандская улица» и несколько залов, изготовленных в Москве, были отлично написаны каким-то крупным мастером. Эти задники с падугами вешались почти на всех спектаклях, и зрители к ним привыкли, так же как и к огромному опускающемуся сверху занавесу, на котором был написан среди драпировок итальянский пейзаж с Везувием. В антрактах «клапан» оттягивался назад, и в пролет выходили раскланиваться артисты. Кажется, в 1918 году этот занавес был сменен на раздвигающийся суконный, типа занавеса Московского Художественного театра. Это было так необычайно, что возникла дискуссия, которая разделила нижегородскую публику на два лагеря.

В дни пасхальной недели в Нижегородском театре обычно давалась опера с участием московских певцов из театра Зимина. Приезжал иногда и коллектив Московского Большого театра. Надо ли говорить, какой это был праздник для нижегородцев.

Примерно в 1910 году город был взволнован: к нам ехала знаменитая итальянская опера! И действительно, вскоре на Б. Покровке появились какие-то необычайные господа с бритыми синими щеками, в мягких шляпах и роскошных пальто. Это были итальянцы. Но вот на дверях театра появились объявления о наборе статистов. В первый же вечер я стал статистом. Загримированный и переодетый, я уже изображал какого-то мальчишку в толпе и, вероятно, волновался больше всех оперных премьеров.

Заезжала в Нижний и бродячая «малороссийская» оперетта с обязательными запорожцами, парубками, чернобровыми дивчинами и великолепным гопаком.

В девяностых годах на Острожной площади около тюрьмы был построен по инициативе А. М. Горького прекрасный Народный дом. В 1903 году возникло паевое товарищество, пайщиками туда вошли видные деятели культуры. Была создана труппа, состоявшая из любителей и профессиональных актеров[1] под руководством артиста Московского Художественного театра И. А. Тихомирова. В 1905—1906 годах театральные постановки в Народном доме проходили под режиссерством П. А. Дарузеса. Впоследствии прогрессивная театральная деятельность начала терпеть притеснения и постепенно была заглушена.

Молодежь занималась и спортом. Кроме атлетической школы Баранова и гимнастических кружков в средних учебных заведениях, в Нижнем процветало общество «Сокол». Руководителем общества был чех Г. И. Барнет— прекрасный гимнаст и методист. Чехословацкая сокольская система проникла чуть ли не во все школы, и в них все чаще стали устраиваться гимнастические вечера. Особенно ярко эти вечера проходили в мужском дворянском институте и в 1-й мужской гимназии. Эти увлечения гимнастикой повлекли за собой повышенный интерес и к цирку, и случалось, что какой-нибудь романтически настроенный гимназист, начитавшийся Э. Гонкура или Германа Банга, менял свою будущую карьеру адвоката или врача на карьеру циркового артиста.

Уже по прошествии многих лет мне пришлось встретить такого артиста— клоуна в маленьком провинциальном цирке. Он оказался моим старым гимназическим товарищем Г. Неосторожно я попытался выразить сожаление по поводу такой «игры судьбы», но мой товарищ решительно запротестовал, утверждая, что он очень доволен выбором именно профессии клоуна. Он счастлив! Он нашел себя, он занимался любимым делом, черт возьми! И почему быть клоуном более зазорно, чем каким-нибудь купчиком? — говорил он взволнованно и убежденно.

В гимназии существовал литературный кружок. Основное ядро этого кружка составляли Сергей Предтеченский, Владимир Крылов, Михаил Владиславлев, Арсений Митрофанов, Борис Вогау (Пильняк), Николай Серебровский и пишущий эти строки, который был издателем альманахов

Альманахи 1911—1912 годов — «Туманы», «Силуэты», «Аккорды осени» и другие были типичны для умонастроения тогдашней молодежи, кото-

---

[1] Труппа состояла из следующих лиц: К. Баранов, Л. Долин, М. Нароков, Н. Треплев, О. Бонус, М. Лескова, Н. Пономарева, К. Соколова, Л. Тарина, Б. Шумилина. Художником-декоратором был К. Сапунов. Среди любителей выделялись Жемчугов, Николаев, Дарузес, Коломийцев, Михельсон.

рая искренне искала новые формы в искусстве. Гражданские мотивы Некрасова еще уживались с перепевами Бальмонта, но было очевидно, что юных «литераторов» влекло к чему-то новому, пока еще туманному. Недаром эпиграфом наших альманахов было изречение: «Близится утро, но еще ночь!».

В эти годы в Нижнем журналы не издавались. В газетах стихи печатались довольно редко, из местных поэтов некоторой популярностью пользовались А. Мысовская, А. Белозеров, Б. Садовской, А. Истомин, А. Суслов, В. Порошина, И. Трубин, И. Калитин, Н. Крюков, С. Тихий и Ап. Вяхирев[1]; последний, кроме того, был замечательным шахматистом, в свое время на одном из турниров обыгравшим самого Чигорина.

После 1906 года в «Нижегородском листке», издателем которого был Е. Ещин, а редактором А. Дробышевский, стали появляться стихи А. Блока.

В те годы в Нижнем издавались, кроме прогрессивного «Нижегородского листка», следующие газеты: «Волгарь» (издатель-редактор С. Жуков, жена которого была дочерью миллионера Башкирова), «Судоходец» (редактор Ф. Хитровский), несколько мелких газет, среди которых была черносотенная газета «Кузьма Минин», издаваемая неким Стрелковым. Этот мракобес приобрел популярность после того, как напечатал в своей газетке якобы монархическое стихотворение, оказавшееся акростихом, где первые буквы строк слагались в весьма выразительную фразу: «Николай второй хам и болван!»

В 1914 году в «Нижегородском листке» печатались и мои, с позволения сказать, стихи. В одном из них были неожиданные строчки: «Я кроткий, тихий инок»... Появление моего стихотворения в газете было встречено в гимназии таким взрывом смеха (ибо я слыл в Нижнем за отъявленного озорника), что я надолго перестал печататься.

Устраивали мы и литературные вечера, где обязательно выступал со своими стихами Арсений Митрофанов, находившийся под влиянием субъективистской эстетской поэзии. Вот образцы его стихов[2]:

Мне теперь ничего не надо,
Среди скучных и бледных лиц...
Осталась одна отрада —
Стихи, кокаин и шприц...

---

[1] Аполлон Вяхирев, помощник присяжного поверенного, был известен в городе как талантливый журналист и общественный деятель.

[2] Эти стихотворения А. Митрофанова были напечатаны в журнале «Без муз». (Н. Новгород, 1918.)

А другое стихотворение 1914 года — «Осеннее свидание» начиналось так:

Как носовой платок чахоточной,
В кровавых пятнах парк осенний.
Приду походкою чахоточной
Сегодня ночью в парк осенний.

Но лидером гимназических поэтов был, конечно, Сергей Предтеченский, яркий и своеобразный поэт, к сожалению, впоследствии переставший писать и погибший в 1942 году в грозные дни Ленинградской блокады.

Тени резкие, обреченные пали
И в уродливой застыли красоте.
Город в дымке фиолетовой вуали,
Город молится незримой пустоте...

писал четырнадцатилетний мальчик в своей поэме «Проклятье Городу».

«Поэма Родине», «Речь депутата», «Богоматери» — и другие юношеские стихи Предтеченского были наполнены гневным протестом против окружающей действительности, и удивительно, как не скрутили жандармы в те реакционные годы этого поэта!

Из прозаиков самым талантливым был гимназист Вл. Крылов, тонкий, почти профессиональный мастер короткого рассказа. Однако он сменил карьеру писателя на деятельность врача.

В реальном училище учился Борис Вогау. Этот рыжий крупный юноша давал нам свои маленькие рассказики для печати в альманахах и был, пожалуй, наиболее профессионален в своей литературной деятельности. Он вел оживленную переписку с иногородними редакциями, с какими-то писателями и старался казаться причастным к «богеме». Впоследствии он стал известен как писатель под именем Бор. Пильняка.

* * *

Я не раз бывал в Москве в гимназические годы, но особенно запомнилась поездка с матерью в 1911 году в рождественские каникулы. Курский вокзал встретил нас шумом, суетой и криками извозчиков, предлагавших свои услуги. Наконец мы водрузились на маленькие санки, и «Ванька», стегнув кнутом свою дохлую лошадку, повез нас по улицам, занесенным снегом. За полтора часа, которые мы ехали к Дорогомиловскому мосту, нам удалось ознакомиться с центром Москвы весьма основательно. Извозчик оказался

словоохотливым «экскурсоводом», и мы не скучая доехали до квартиры дяди Николая, брата отца, чиновника Казенной палаты. Москва меня поразила не только сугробами и ухабами на узеньких улицах, меня удивляли, даже смешили и маленькие пузатенькие домишки, и яркие, огромные вывески магазинов и лавок Охотного ряда.

В один из вечеров мы отправились с матерью в Художественный театр на спектакль «Братья Карамазовы» по Ф. М. Достоевскому. Этот спектакль шел два вечера подряд. Надо ли говорить, как я был потрясен виденным! Весь стиль интерьера Художественного театра, да и его скромный фасад с барельефами А. С. Голубкиной произвели на меня огромное впечатление. В спектакле участвовали корифеи русского театра: Леонидов, игравший свою, пожалуй, лучшую роль — Митю, Качалов — Иван (меня потряс его разговор с чертом при мигающей свече и прыгающей тени), Москвин — Снегирев, Готовцев — Алеша, Гзовская, Германова, Званцев — чтец, Воронов — Смердяков... Все было поразительно глубоко и чрезвычайно похоже на то, что было мной прочитано у Достоевского.

В этот же приезд я впервые попал в Третьяковскую галерею. Меня поразили Репин своим «Иваном Грозным, убивающим сына», Виктор Васнецов — «Богатырями» и «Аленушкой», заставил плакать Крамской и очаровали Левитан и Серов. Залы галереи казались какими-то маленькими, народа было совсем немного, и мы ходили с матушкой восхищенные и радостные.

Надо сказать, что в эти годы политическая реакция, сковавшая прогрессивные общественные силы интеллигенции, оказала влияние на искусство, скатившееся к беспринципным позициям «искусства для искусства». Художественные выставки пестрели модернистскими полотнами, процветал дилетантизм, реалистическая школа подвергалась западноевропейским формалистическим атакам.

Большинство молодежи было дезориентировано. Декадентство стало чуть ли не синонимом прогрессивного движения в живописи. Начинались нападки отечественных формалистов на Третьяковскую галерею как на цитадель критического реализма передвижников. Оскорбительно посягали и на Репина как самого яркого представителя русской реалистической школы.

Конечно, в провинцию все эти «искания новых форм» доходили в еще более искаженном виде. Декадентское «бесформие», лишенный вкуса «провинциальный эстетизм» и, конечно, бессодержательность свили гнездо и у нижегородских любителей искусств, падких на всякие сенсации...

• • •

В мае 1913 года Н. Новгород был встревожен новыми событиями. Праздновалось трехсотлетие дома Романовых, и город готовился к встрече царя, который путешествовал по волжским городам на пароходе «Межень».

В солнечное утро 17 мая все учащиеся в белых рубашках были построены на Благовещенской площади около кремлевской стены. Недалеко от Благовещенской церкви высился деревянный силуэт предполагаемого бронзового памятника Минину и Пожарскому (скульптор В. Л. Симонов, р. 1879). Все улицы были заполнены народом, сдерживаемым шпалерами войск и полиции. Прошли долгие часы ожидания, и наконец около трех часов дня показалась коляска, окруженная конными казаками. Грянул оркестр, заглушивший крики «ура!», и коляска с царем медленно покатилась вдоль фронта учащихся.

Царь в кителе защитного цвета сидел, опершись левой рукой о колено и как-то странно вывернув локоть. Лицо его было землистым, с мешками под глазами. Правую руку он держал у козырька фуражки, отвечая на приветствия. Я весь изогнулся, чтобы внимательно рассмотреть лицо царя, но ничего интересного в этом заурядном, надоедливо знакомом лице не оказалось. Я был разочарован... «Вот так царь, — думал я, — вот так царь!..»

Вечером отец мой рассказывал о том, как он видел царя в соборе. «Нда-а, неважнецкий вид у нашего царя-батюшки... так, какой-то почтовый чиновник!» — говорил отец.

Оставались считанные месяцы пребывания в гимназии. Приближались экзамены на аттестат зрелости. Однако меня больше всего волновал Маяковский.

Шел четырнадцатый год. В наш литературный кружок уже раньше проникали слухи о московском футуризме. Имя Владимира Маяковского становилось знаменем прогрессивной молодежи. Правда, в футуризме мы больше чувствовали, чем понимали какое-то новое явление, отметающее все консервативное и мещанское. Собственно, мы сами наделили этот футуризм русскими, демократическими чертами, хотели видеть в нем не мелкобуржуазный нигилизм, а некоторое утверждение революционных начал. Ничего, конечно, революционного в московском футуризме не было, но ростки новых настроений, обещающих развиться в революционную философию, именно у Маяковского мы видели совершенно ясно.

Но вот пришла весна, ручьи весело побежали по улицам и тротуарам, а вместе с ними помчались взъерошенные мальчишки, подгоняющие

прутьями лодки, корабли и прочие сооружения из спичечных коробок и щепок.

Шли экзамены. Вытаскивались какие-то билеты и говорились какие-то слова у огромного стола, покрытого зеленым сукном.

Наступил экзамен по математике. В большом актовом зале расставлены парты-одиночки. Учителя расхаживали в проходах, исключая возможность списывания. Но разве гимназиста перехитришь? Вот служитель «Пушкин» несет мне на подносике стакан чаю с булкой. Я разламываю булку и извлекаю из нее шпаргалку, написанную моим спасителем Сашей Москаликом. На экзамене по физике перед зеленым столом стоят три черные доски. Сразу шесть гимназистов решают задачи. Среди них и я, вытянувший «несчастный» билет... Что оставалось делать? Я решил писать на доске мелом все, что придет в голову. С бешеным остервенением набросился я на доску: цифры, формулы молниеносно появлялись на черном фоне... Учителя ходили мимо и доброжелательно кивали головами — они радовались моему предполагаемому успеху. Наконец В. В. Раевский [1] подошел ко мне с желанием разобрать решение задачи. Однако лицо его все больше и больше вытягивалось.

«Что это? Что вы тут написали?» — спросил он испуганно и, оглянувшись кругом, забормотал: — «Сотрите! Сотрите скорее всю эту тарабарщину и ступайте на место!» — И добрейший Раевский поставил мне тройку.

Итак, экзамены кончились, аттестат получен, и гимназия ушла в прошлое со всеми своими маленькими горестями и детскими радостями. Начиналась новая жизнь.

---

[1] В. В. Раевский, учитель физики, был родным братом А. В. Раевского.

Глава вторая

МОСКОВСКИЕ ГОДЫ

Приемная комната юридического факультета на Моховой улице полна первокурсников. Только что приехавшая из провинции молодежь жмется к деревянному барьеру, за которым сидит всезнающий Василий Васильевич. Его полная бритая физиономия известна всем. Он выдает какие-то справки, студенческие билеты и еле успевает отвечать на приветствия входящих в комнату «старичков». «Старички» сразу выделяются. Они в помятых выцветших студенческих фуражках и черных тужурках с голубыми петлицами. Мы почтительно разглядываем их и сконфуженно прячем свои новенькие, еще пахнущие магазином фуражки с ярким синим околышем.

Университетский двор на Моховой полон народа. Здесь решаются важнейшие вопросы: где подешевле нанять комнату, как устроиться обедать в студенческой столовой, какие лекции следует обязательно посещать и т. д. Я со своим другом Сергеем Предтеченским спокоен. Мы уже наняли комнату на Волхонке за 15 рублей в месяц, уже были в столовой против Манежа и даже купили учебники на Моховой около Лоскутной гостиницы. Мы чувствуем себя настоящими студентами и уже привыкаем к обращению со стороны населения, которое называет всех студентов «товарищами».

Проходит первый семестр. Наступают рождественские каникулы, и мы с Предтеченским едем в родной Нижний.

Наступил «Татьянин день». Ежегодно 12 января праздновался Московским университетом этот день, посвященный памяти св. Татьяны, в честь которой была построена университетская церковь. Это празднование, однако, не носило религиозного характера. Не только студенты и профессора, но и все когда-то учившиеся в Московском университете справляли этот

день в «веселье и возлияниях». Целые сутки рестораны и трактиры были заполнены студентами, певшими свой знаменитый гимн «Гаудеамус игитур» и «Не осенний мелкий дождичек». Полиции приходилось смотреть сквозь пальцы на вольное поведение студентов и той части русской интеллигенции, которая была преисполнена мечтой о «демократических свободах». В этот день по улицам двигались веселые кортежи: вот несколько десятков извозчиков тянутся гуськом, но в качестве пассажиров сидят сами извозчики, а на их местах с кнутами в руках восседают студенты. На передней лошади сидит верхом студент, держащийся за дугу. Он пьян вдребезги, но держится браво. Публика смотрит на него с опаской — того и гляди этот «кавалерист» свалится в снег!

В Н. Новгороде «Татьянин день» справлялся в «Общедоступном клубе», и все студенты, приехавшие на каникулы, дружно собирались в его залы. Сколько в эту ночь здесь было выпито вина! Сколько было произнесено молодых, дерзких речей и тостов! Сколько пролито пьяных слез и спето чудесных русских песен!

А на следующее, обыкновенное утро рассеивались ночные иллюзии, и оставалась только унылая похмельная головная боль и грустная действительность царской России.

Но вот опять Москва. Февральская пурга занесла улицы сугробами, узенькие тротуары превратились в тропки, и публика бредет посереди улицы. Это не мешает движению транспорта — его так мало. Разве только прозвонит звонок тарахтящего трамвая да раскричится на своего битюга ломовой извозчик. Впрочем, иногда вдруг раздается крик «па-абе-регись!» и, взлетая на гребнях ухабов, проносится рысак.

Мы с Предтеченским решили ознакомиться с достопримечательностями Москвы. Конечно, начали с осмотра Кремля. Подивились великолепной царь-пушке, пробовали влезть в пробоину царь-колокола и долго любовались панорамой Москвы с колокольни Ивана Великого.

Побывали мы и в Румянцевском музее. Огромный зал как бы освещался картиной А. Иванова «Явление Христа народу». Здесь же были повешены и другие работы великого мастера, особенно привлекали наше внимание акварели на библейские темы. Не они ли те источники, в которых черпал свое вдохновение Врубель?

На одной из стен висели федотовские шедевры. Я помню, как в 1924 году при переносе картин из Румянцевского музея в Третьяковскую гале-

рею около федотовской «Вдовушки» стояла картина голландца Терборха, изображающая девушку в сером платье. Без преувеличения можно сказать, что рядом с Федотовым знаменитый Терборх увял...

Очень жаль, что мы пока не имеем возможности демонстрировать рядом произведения художников разных стран для наглядного сравнения. Сколько русских мастеров тогда зазвучало бы по-новому, сколько общепризнанных иностранцев вынуждено было бы потесниться, уступив место нашим блестящим отечественным талантам!

А вот и «щукинская галерея» на Знаменке. Мы с Предчетенским медленно поднимаемся по лестнице. Перед нами возникают красные мальчики на синем фоне. Это картина французского художника Матисса. Мы поражены! Да ведь это просто шутка! Ведь так рисуют дети! Неужели этот вздор надо принимать всерьез?!

Дальше висят небольшие полотна Ренуара. Здесь же Дега, Сислей, Эдуард Мане. В большой комнате картины Клода Моне, Писсарро. Все это необычайно, но красиво!

Мы в большом зале. Светлые стены как бы разодраны истошным криком зеленых, синих и красных красок. Это опять Матисс. Мы идем дальше — на нашем пути новые барьеры с препятствиями для понимания: Сезанн, кубистические работы Пикассо, Дерен, Брак. Я оглушен! Но сколько еще бед в искусстве наделают эти новые влияния!

В серое утро мы попали в «Морозовскую галерею» на Пречистенке. Лестница нам нравится. Стены украшают яркие декоративные панно Бонара и Вюйара. Дальше опять цветистые Ренуар, Дега, Клод Моне, Писсарро, Сислей — да, это, несомненно, ново и интересно.

Но вот Матисс, Сезанн, Пикассо... Что это? Новая философия грядущего человечества или нигилизм буржуазии? Конечно, последнее, и это докажет через десятилетия сам народ — зритель, вооруженный передовой советской идеологией.

Еще гимназистом я был в Третьяковской галерее. По-прежнему Лаврушинский переулок неприглядeн. Понуро согнулись маленькие домишки. Передо мной за оградой возникает красное здание в русском стиле. На кирпичном фасаде витиеватой вязью вылеплено: «Московская Городская Художественная Галлерея имени П. М. и С. М. Третьяковых. Основана П. М. Третьяковым в 1856 году и передана им в дар г. Москве в 1892 г. совместно с завещанием городу собрания С. М. Третьякова».

Я вхожу в главные, парадные двери. Публики мало. Тишина. Иду по залам, и вдруг мне кажется, что со стен из золотых рам медленно выходят

живые люди. Меня окружают ожившие герои Репина, Серова, Васнецова, Сурикова, Маковского, Крамского, Ярошенко — они становятся рядом, они смотрят на меня молчаливо, провожая глубоким взглядом... И я начинаю еще острее чувствовать, как близки эти люди, как дороги они мне со своими затаенными думами, со своими печалями, горем и радостью...

Да, да, — я в своей русской семье, я среди родной русской природы, веющей из золотых рам теплым ржаным ветерком!

Я сажусь на диванчик, и перед глазами, как в полусне, бегут картины далекого детства...

Родное, задушевное искусство! С детских лет оно в моем сердце, и нет благороднее и выше его на свете!

С трудом нам со старшей сестрой удалось достать билет в Большой театр на оперу «Борис Годунов» Мусоргского. Бориса пел Шаляпин. Еще за полчаса до начала спектакля мы были уже в театре, с волнением взирая и на огромный занавес, скрывавший тайны сцены, и на собиравшихся музыкантов в оркестре...

Но вот медленно поднялся занавес с написанной квадригой коней и музой с золоченой лирой. На сцене Кремлевская площадь. Народ ожидает царя. И вдруг он появился на паперти собора. Могучий, в роскошных парчовых одеждах, он шел среди народа с гордой осанкой и в то же время с глубокой скорбью...

Помню, как мурашки пробежали по моему телу, — Шаляпин еще не пел, но я уже был во власти этого чародея. Больше сорока лет прошло с тех пор, а Борис Годунов — Шаляпин стоит перед глазами, как живой.

В эти годы мне удалось видеть Шаляпина и в «Русалке», и в «Фаусте», и в «Псковитянке», и в «Свадьбе Фигаро» — и какой же он был яркий и разный в этих ролях! Слышал я Шаляпина и на концерте в зале Благородного собрания. Как сейчас стоит он перед глазами: высокий, стройный, во фраке. Он поет «Блоху». Какая-то дрожь пробирает меня. Шаляпин хохочет. Да ведь это хохочет сам черт! Сам сатана!

* * *

Я решил заняться рисованием. На Знаменке почти против Румянцевского музея жил художник-педагог. Это был М. К. Юхневич — реставратор музея. Три раза в неделю по вечерам сидел я у него в небольшой комнате,

рисуя гипсовые орнаменты. В полной тишине я одиноко шуршал угольком по белой бумаге и горевал, что я так безнадежно далек от настоящего искусства.

Не помню, что говорил мне Юхневич; пожалуй, ничего «главного» он мне так и не сказал за все три месяца моей учебы. Поэтому я и перешел в «Студию Леблана, Бакланова и Северова» на Тверской улице. Занятия в студии происходили ежедневно, без выходных дней: с 10 часов до 1 часа занимались живописью, а с 6 до 8 часов вечера — рисунком. Студия помещалась на «чердачном» этаже большого дома в «Ропетовском» стиле[1] и занимала две большие и одну маленькую комнату[2]. В самой большой комнате с огромным окном рисовали и писали натурщиков. На одной из стен высоко висело большое полотно без рамы с изображением обнаженной натурщицы на мехах. Это широко написанное произведение принадлежало кисти А. Герасимова, который был студентом Училища живописи, ваяния и зодчества.

Прославился А. Герасимов в училище тем, что был лидером в борьбе за «ученические выставки без жюри», на которых вступал в ожесточенные схватки с эстетами. Эти схватки с формалистами выходили за пределы Училища живописи, ваяния и зодчества и находили живые отклики и у нас в студии, где работали главным образом те молодые художники, которые стремились овладеть началами профессионального мастерства. Среди молодежи в 1914 году в студии работали Г. Сретенский (род. 1899 г.) и Г. Ряжский (1895—1953), ставшие моими друзьями.

Егор Ряжский, с которым я сошелся особенно близко, до этого учился на Пречистенских рабочих курсах, где изобразительное искусство преподавали скульптор А. С. Голубкина и живописец Н. Н. Комаровский. В программу входили и общеобразовательные дисциплины, и Ряжский, поступив туда в 1910 году, по существу, получил там свое образование: до этого он учился только в начальной школе. Отличаясь прилежанием и тихим нравом, он в то же время был разносторонне одарен: успешно участвовал в конькобежных соревнованиях, бегая на «норвежских» коньках, пел и выступал в любительских спектаклях как актер. Так, например, в 1913 году в Учительском доме в спектакле «Правда — хорошо, а счастье лучше»,

---

[1] Бывшее Саввинское подворье, ныне передвинутое во двор новых домов арх. Мордвинова на улице Горького.

[2] В Москве в дореволюционное время было довольно много частных студий: В. Н. Мешкова, И. Машкова, К. Юона, Ф. Рерберга, Харламова (Апеллес), Ястребова, Миганаджиана, Большакова и др.

поставленном слушателями Пречистенских курсов, Ряжский играл роль Платона Зыбкина. Сам Ряжский, черноглазый юноша, всегда опрятно одетый в пиджачок с манишкой и галстуком, был, однако, невысокого мнения о своих актерских данных. «Нет уж, лучше займусь живописью,— говорил он.

В 1912 году Пречистенские курсы посетил Репин. Класс тщательно подготовился к приему великого художника. На стенах развесили ученические работы, и все с волнением ждали, как отнесется к ним Илья Ефимович.

«Наконец, Репин приехал, — рассказывал Ряжский. — Илья Ефимович был невысокого роста, с седеющей шевелюрой. Со всеми он поздоровался за руку, это нам очень понравилось. Сопровождаемый Комаровским, он внимательно осмотрел работы. Но что он мог сказать по поводу их? Тем не менее, он нас похвалил. От имени всех слушателей мы преподнесли ему адрес и сфотографировались с дорогим гостем».

В студии Леблана Ряжский рисовал очень скромно, и для всех было неожиданным, когда в 1918 году он поступил в Государственные свободные мастерские, в класс беспредметника К. Малевича, где он, впрочем, пробыл только несколько месяцев. Кто мог в те годы предположить, что этот скромный юноша со временем вырастет в большого художника, станет академиком и профессором, а моя дружба с ним продлится почти сорок лет...

Я очень хорошо помню М. В. Леблана, который ходил в широкой рабочей блузе из какой-то дешевой материи с крупными яркими цветами. Обычно, подсаживаясь к ученику, он говорил чуть сипловатым голосом: «Ну как, батенька, идут ваши дела?» — и тут же выправлял рисунок толстой, решительной линией.

М. М. Северов — полный, с седой прической «бобриком» — ходил в военной форме, заикался и был необычайно доброжелателен. Его работ мне видеть не удалось, но ученические рисунки он правил очень умело.

П. А. Бакланов — маленький, сухонький, в пенсне на черном шнуре и с усиками — очень внимательно относился к нашим работам и нередко приговаривал: «Ничего, ничего, придет время, и вы будете мастером!»

Одним из первых московских художников, с которым я подружился, был Н. Н. Поманский (1887—1935). Он окончил Строгановское училище, пробыл с год в Париже и вернулся в Москву с некоторым опытом. Был он

безусловно талантливым живописцем, но с каким-то стилизованным рисунком. В своих оригинальных и смелых работах он был очень близок символизму. Небольшая картина Поманского «Вольница» была очень красива и имела успех не только у публики, но и у художников, обычно скупых на похвалы своим коллегам. В 1918 году Поманский принимал деятельное участие в росписи агитпоездов совместно с художниками Д. Моором, И. Нивинским, В. Костяницыным и другими. В последние годы жизни Поманский живописью занимался не систематически, его произведения выставлялись редко, и он работал главным образом в области газетной и журнальной графики.

У Поманского в 1914 году я познакомился и с Д. С. Моором (1883—1946). Моор отличался живостью характера, остроумием и любовью к построению самых необычайных теорий в искусстве. Однако его работы тех лет ко всем этим теориям отношения не имели и были очень близки традициям русской иконописи.

Там же я познакомился и с Н. А. Шевердяевым (1877—1952), который по окончании училища барона Штиглица в Петербурге побывал за границей и перед революцией работал в ювелирной фирме Фаберже как мастер прикладного искусства. Однако Николай Алексеевич много занимался и станковой живописью, выставляя свои полотна на московских выставках. Впоследствии Шевердяев стал заниматься главным образом графикой и достиг в этой области значительных успехов.

В эти же годы я встретился с Н. М. Чернышевым (р. 1885 г.), брат которого, Алексей Михайлович, был редактором-издателем литературно-художественного журнала «Млечный путь». Н. М. Чернышев окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества в 1914 году, а затем учился в Петербургской академии художеств, в офортной мастерской профессора В. В. Матэ. Серьезное изучение монументального искусства позволило Чернышеву впоследствии заняться преподаванием его в московских художественных институтах.

Не помню, при каких обстоятельствах я близко сдружился с молодым художником и поэтом Н. Беляевым. Высокий, худой, в пенсне на шнуре и с коротко остриженными волосами, он был старше меня и уже выставлял свои работы, преимущественно гуаши, на выставках типа «Салона». Живопись его отличалась некоторой стилизацией. Н. Беляев был известен как талантливый поэт и печатал свои стихи в журнале «Млечный путь». Умер Беляев от тифа в первые годы революции в одном из украинских военных лазаретов.

В 1914 году я познакомился и с художником Ф. К. Константиновым (род. 1882 г.), с которым у меня завязалась долгая дружба. Константинов по окончании в 1904 году Строгановского училища, где он еще застал Врубеля, посвятил себя живописи. Свои произведения он выставлял на различных выставках, в том числе в «Мире искусства» и др. Однако в годы революции Константинов как живописец работал мало и посвятил себя педагогической деятельности.

* * *

В предреволюционные годы изобразительное искусство Москвы представляло собой необычайно пеструю картину. По существу главенствовала широкая пастозная манера письма, обычно именуемая московской школой. Эта школа кое-кем относилась к «русскому импрессионизму», что, конечно, имело основание.

Московская школа была характерна прежде всего своим оптимизмом, темпераментной красочностью и несомненным реалистическим содержанием.

В те годы лидерами «Союза русских художников», который занимал ведущее место среди обществ и определял суть московской школы, были такие живописцы, как В. Суриков, А. Васнецов, А. Архипов, Ф. Малявин, К. Коровин, С. Жуковский, С. Виноградов, С. Малютин, М. Нестеров, П. Остроухов, Л. Пастернак, А. Степанов, И. Грабарь, К. Юон, Л. Туржанский, П. Петровичев, М. Аладжалов, В. Переплетчиков. Передвижников в Москве в это время оставалось немного. Это были В. Суриков, В. Васнецов, В. Поленов, Н. Касаткин, В. Бакшеев, А. Моравов, В. Бялыницкий-Бируля, П. Келин [1].

На противоположном полюсе «шумели» представители так называемых левых течений, причем наиболее видные из них объединились в общество «Бубновый валет» [2]. Основным ядром его были П. Кончаловский, И. Машков, А. Лентулов, А. Куприн, В. Рождественский, Р. Фальк, Н. Шестаков, Г. Федоров, А. Осмеркин.

Между этими полюсами реализма и формализма было множество разных художественных обществ, групп и группировок, иногда случайно объединявших художников вокруг какой-нибудь выставки.

---

[1] Принято причислять к передвижникам В. Н. Мешкова, который, однако, членом товарищества никогда не был, но выставлялся на передвижных выставках как экспонент.

[2] И. И. Машков рассказывал, что название «Бубновый валет» всплыло случайно, в противовес всем тривиальным и пошлым, с их точки зрения, названиям — «Голубая роза», «Золотое руно», «Венок», «Салон» и др.

Наиболее постоянным было «Московское товарищество художников»[1]. Это общество было организовано В. Н. Мешковым в 1900-х годах. В него входили В. Поленов, В. Ватагин, А. Голубкина, И. Ефимов, В. Домогацкий, Н. Ульянов, А. Кравченко, Ф. Рерберг, И. Нивинский, П. Павлинов, И. Гугунава, В. Фаворский, С. Ноаковский, С. Беклемишев, В. Замирайло. Л. Браиловский и другие.

На выставках «Свободное творчество» выступали участники этого объединения: А. Герасимов, В. Соколов, М. Леблан, М. Северов, П. Бакланов, Н. Терпсихоров, И. Антропов, Е. Львов, Е. Кацман, В. Хвостенко и др. В 1915 году на выставке «Свободное творчество» экспонировали свои произведения почти все московские корифеи: В. Поленов, В. Васнецов, А. Васнецов, К. Коровин, С. Жуковский, В. Переплетчиков, Л. Туржанский, П. Петровичев и др.

Общество «Свободное искусство» устраивало выставки под названием «современная живопись». На них участвовали И. Павлов, Н. Шевердяев, Н. Поманский, П. Бакланов, Н. Пискарев, В. Невский, С. Меркуров, А. Кравченко, А. Манганари и др. В 1916 году на этой выставке выступил со своими произведениями С. Никритин, работавший со мной в студии Леблана. Никритин показал ряд реалистических вещей, среди них — «Эскиз к семейному портрету», впоследствии собственность А. М. Горького.

«Московский салон» («Единорог») объединял художников С. Герасимова, Н. Чернышева, В. Крайнева, А. Голубкину, Е. Камзолкина, И. Захарова, М. Доброва, Е. Зернову, Н. Агапьеву, А. Златовратского и др.

Среди многих выставок обращали на себя внимание те, на которых выставлялась молодежь, преимущественно из Училища живописи, ваяния и зодчества. Так, например, в 1916 году москвичам была показана выставка картин общества «Московская молодежь», на которой участвовали Н. Бом-Григорьева, Н. Григорьев, Е. Кацман, Д. Колупаев, И. Рахманов и др.

На очередных весенних выставках «Молодых художников» 1916 и 1917 годов встречались знакомые имена Б. Иогансона, Е. Кацмана, К. Корыгина, Н. Котова, В. Крайнева, С. Луппова, Н. Терпсихорова, М. Черемныха, Е. Львова и др.

Как видно из перечисления имен, в эти общества, по сути дела, входили почти одни и те же художники, и они не отличались какими-нибудь особен-

---

[1] В «Московском товариществе художников» нередко выставляли свои произведения и К. Богаевский, П. Келин, М. Леблан, И. Павлов, С. Алешин, С. Иванов, В. Крайнев, Н. Терпсихоров, Д. Митрохин, В. Штраних, И. Чайков, И Антропов и др.

ностями в своих творческих тенденциях. Те же художники выступали и на выставке общества «Московская школа» в 1917 году, но характерной чертой всех этих групп, объединявших молодежь, несомненно, было реалистическое понимание жизненных явлений. Однако значительная часть художников была во власти декадентских исканий.

В 1911 году «Московский салон» опубликовал свою декларацию, весьма типичную для большинства тогдашних художественных групп: «Терпимость всех верований в искусстве — девиз общества «Московский салон»... нет старого и нового, нет низкого и высокого, и все направления — равны перед лицом прекрасного, когда его отражают. В какие бы формы искусство ни выливалось, в нем вечны только тайны духа, воплощенные в чудо видимого, в вечно прекрасную сказку мира. Вот неизменная истина искусства!» Надо ли говорить, как далеко все это от нашего современного понимания задач искусства!

В 1916 году в помещении «Салон» у Покровских ворот открылась выставка группы «художников-фантастов» [1]. В каталоге было напечатано, что «Салон «Единорог» приветствует группу художников-фантастов неореалистов, утверждающих самодовлеющую ценность отвлеченных идей в живописи и право свободного изображения действительности в закономерных схемах красоты».

Ежегодно в Москве открывались выставки петербургского «Мира искусства» [2].

Но вот в 1912 году открылась «сенсационная» выставка «Ослиный хвост». Москвичи переполошились. Экспансивность, чудачество и полная безответственность вторглись в московскую художественную жизнь. На этой выставке выступили Н. Гончарова, М. Ларионов, К. Малевич, М. Шагал, В. Татлин, А. Фонвизин, В. Барт, А. Ястржемский и др.

В 1913 году москвичам была преподнесена «мишень» — выставка футуристов, причем М. Ларионов обнародовал свои «принципы»: отрицательное отношение к восхвалению индивидуальностей и признание копий самостоятельными произведениями. Кроме того, он заявил, что «надо признавать все!»

---

[1] На этой выставке среди других участвовали: Н. Бом-Григорьева, Н. Григорьев, Е. Кацман, И. Кичигин, И. Рахманов, Н. Рябушинский, М. Харламов, В. Юстицкий, А. Ястржемский.

[2] Из москвичей на этих выставках участвовали: И. Грабарь, П. Кузнецов, М. Сарьян, Н. Ульянов, Н. Феофилактов, Г. Якулов, К. Кандауров, П. Кончаловский, И. Машков, М. Леблан, И. Нивинский, И. Ефимов, С. Коненков и др.

«Выставка № 4» в 1914 году вновь ошеломила москвичей теми же именами Н. Гончаровой, М. Ларионова, В. Шехтель, А. Экстер, В. Чекрыгина и др.

В 1915 году в Художественном салоне открылась «Выставка живописи», где были сконцентрированы самые модные имена [1].

Наконец, в 1916 году мы увидели выставку «Магазин», где фигурировали Татлин, Бруни, Малевич, Пестель, Попова, Родченко, Удальцова и Экстер.

Таких выставок и выставочек в Москве было множество, почти все они носили какой-то «полусемейный» характер. Использовались маленькие комнаты «Галереи Лемерсье», залы в доме Лианозова или залы на Б. Дмитровке в «Михайловском салоне». Миниатюрным тиражом издавались каталоги, и художники с нетерпением ждали оценки своих произведений в печати.

Реалистические произведения в эти годы экспонировались в основном на выставках «Союза русских художников». Впервые мне довелось увидеть выставку Союза в 1914 году в «Салоне» на Б. Дмитровке [2]. Залы были небольшие, а развеска картин — самая примитивная, хотя вещи висели по авторам, но без всякого учета планирования стены. Поэтому пестрота в экспозиции была невероятная.

В. Суриков был представлен картиной «Благовещение», «Портретом Дерягиной», этюдом к картине «Покорение Сибири» и «Этюдом с натурщицы». «Благовещение» не было удачей художника, однако среди подавляющего количества этюдов картина выглядела фундаментальным законченным произведением. Проходя по выставочным залам, я увидел нескольких человек, стоящих около нее. Я тогда еще почти не знал московских художников, но догадался, что это они. Так оно и оказалось. В центре группы стоял Суриков в черной паре с пышным черным бантом. Заложив руки в карманы брюк, он слегка покачивался, ступая то на каблуки, то на носки. Около него были К. Коровин, А. Васнецов, Жуковский и Юон.

Затаив дыхание, я наблюдал, как К. Коровин, обладавший артистической наружностью, но в каком-то, казалось, неглаженном костюме, с небрежно завязанным галстуком, заразительно смеялся, подталкивая локтем

---

[1] Н. Альтман, Л. Бруни, Д. Бурлюк, П. Кончаловский, А. Куприн, Р. Фальк, И. Машков, В. Рождественский, В. Ходасевич, А. Лентулов, М. Сарьян.

[2] На 12-й выставке участвовали А. Архипов, И. Бродский, А. Васнецов, С. Виноградов, С. Жуковский, К. Коровин, Н. Крымов, С. Малютин, Л. Пастернак, В. Переплетчиков, П. Петровичев, А. Степанов, В. Суриков, Л. Туржанский, К. Юон и другие.

Жуковского. Суриков, плотный и коренастый, изредка улыбался, оглядываясь на публику, скромно столпившуюся поодаль. Нам не было слышно, о чем беседовали именитые художники, но навсегда врезались в память их характерные, выразительные лица.

Сурикова мне удалось видеть еще раз только в 1915 году на выставке в доме Лианозова. Меня поразила тогда какая-то особая матовость его лица в обрамлении густых черных волос с легкой сединой. Василий Иванович был очень серьезен и внимательно слушал, как Виктор Михайлович Васнецов что-то ему рассказывал, держа в руках большой носовой платок.

В «Михайловском салоне» на Б. Дмитровке, где была развернута выставка футуристов, я впервые увидел В. В. Маяковского.

На этой выставке экспонировалось и произведение Владимира Владимировича: прибитые гвоздями к стене половина цилиндра, перчатка, папиросы и еще что-то. Надо сказать, что в эти годы Маяковский живописью уже не занимался и только изредка рисовал углем или карандашом портреты, относясь к своему рисованию не очень серьезно.

Л. М. Бродская (жена художника Бродского) мне рассказывала, что Маяковский бывал на «четвергах» Бродского в его петроградской квартире на улице Полозова. В один из этих четвергов в 1913 году художники рисовали ее портрет. Маяковский, одетый в свою «желтую кофту», тоже присоединился к компании рисующих. Он взял лист бумаги и, обмакнув палец в чернильницу, быстро нарисовал ее портрет, кстати, очень похожий [1].

Маяковский довольно часто приходил к Бродским, зная, что Исаак Израилевич относился к нему с большой симпатией.

Чтобы понять, почему Маяковский иногда участвовал на футуристических выставках, надо знать, что он в эти годы был обуреваем острым полемическим задором и переполнен страстью борьбы с мещанством и косностью, царившими тогда даже среди интеллигенции. Эпатирование буржуа проходило красной нитью в творчестве Маяковского, и его знаменитая желтая кофта и цилиндр — все это было своеобразным демонстративным вызовом консервативному обществу.

На выставку футуристов мы пришли целой группой, в том числе Предтеченский, Спасский и я. Мы были известны в студенческих кругах как весьма шумные поэты и отличались тем, что носили цветные рубахи, сшитые из набойки. Вызывало некоторую усмешку и совпадение наших «духовных» фамилий.

---

[1] Этот портрет предварительно был очень бегло нарисован карандашом.

И вот, спускаясь с лестницы, мы услышали зычный голос:

— Эй, послушайте! Вы футуристы?

Я еще никогда не видел Маяковского, но почему-то сразу догадался, что это именно он. Маяковский стоял на верхней площадке в окружении каких-то молодых людей.

— А вы Маяковский? — спросил я.

— Нет, я Архангельский, — пробасил он при общем смехе, подшучивая над нашими фамилиями.

В этот же вечер я встретился с Маяковским в кафе и, пожалуй, именно тогда я искренне полюбил этого необычайного человека...

Еще в 1914 году группа студентов при участии приват-доцента Ф. Г. Де-Ля-Барт и Н. В. Самсонова организовала «Общество искусств и изящной литературы при Московском университете». Это общество решило издать студенческий альманах «Жертвам войны». В редактировании этого журнала, вышедшего в свет лишь в 1916 году, приняли участие, кроме меня, студенты С. Предтеченский, Н. Волков, Б. Волин, Н. Ливкин и др. Мне пришлось ведать художественным отделом альманаха и, чтобы подобрать иллюстрации, я стал знакомиться с молодыми художниками — студентами Училища живописи, ваяния и зодчества.

Помню свое первое посещение училища. Около старинного серого здания на Мясницкой улице, овеянного масонскими легендами, толпились молодые люди с этюдниками в руках. Некоторые из них были в форменных фуражках и черных пальто с поперечными погончиками. Это были студенты — будущие художники. Пройдя лестницу и круглое фойе с восемью колоннами, я увидел коридор, в который выходили двери мастерских. В одной из мастерских, заставленной мольбертами, стоял большой макет: крестьянский домик был окружен деревьями и на их сучьях лежал ватный «снег». Макет был сделан хорошо и около него стояли мольберты с холстами. Это была пейзажная мастерская А. Васнецова.

В следующей мастерской позировала обнаженная натурщица. Посреди мастерской на мольберте стоял большой этюд, отличающийся от остальных очень крепким рисунком и совершенно своеобразным колоритом. Тело было писано каким-то зеленоватым цветом, но живопись поражала своей материальностью и плотностью. Этот этюд принадлежал студенту В. Яковлеву, с которым я познакомился тут же, сообщив ему о том, что редакция журнала «Жертвам войны» просит у него рисунок для печати. Василий Ни-

колаевич, небольшого роста, со складной спортивной фигурой, привлекал внимание тонким, красивым лицом и необычайной подвижностью. Он охотно согласился дать рисунок, и через несколько дней я получил от него два листа превосходно сделанных сангиной натурщиц. Справедливости ради надо сказать, что так, как рисовал Яковлев, тогда в Москве не рисовал никто. Его великолепный, очень точный и красивый рисунок по своему почерку был несколько схож с рисунком художника А. Е. Яковлева, окончившего Петербургскую академию художеств, однофамильца нашего москвича. С Александром Евгеньевичем мне пришлось познакомиться лишь в 1928 году в Италии, на острове Капри, и я был удивлен каким-то неуловимым сходством этого замечательного мастера с В. Н. Яковлевым.

В эти же дни я впервые увидел студента училища Е. А. Кацмана, в годы революции сыгравшего большую роль в организации реалистического фронта советского искусства. Евгений Александрович был сухощав и остр в движениях. На его лоб падала короткая челка вьющихся черных волос. Блестящие глаза впивались в собеседника. Кацман также согласился участвовать в журнале.

В предреволюционные годы в Училище живописи, ваяния и зодчества училось много студентов, которым суждено было занять видное место в советской живописи, некоторые из них позднее явились организаторами АХРР, этого популярного объединения реалистов, поднявших решительную борьбу с формализмом.

Ежегодно в залах Училища живописи, ваяния и зодчества устраивались ученические выставки. Они были очень популярны в московских художественных кругах [1].

Училище тех лет переживало бурную пору. Собственно, в нем, как в зеркале, отражались все события, происходящие в профессиональном изобразительном искусстве.

Западноевропейские формалистические влияния все сильнее проникали в русскую живопись, находя благоприятную почву среди части интеллигенции с ее упадочническими декадентскими настроениями. Молодежь разде-

---

[1] На 37-й, 38-й и 39-й выставках (1915—1918) участвовали почти одни и те же студенты училища: И. Весельчаков, Н. Гедда, А. Деньшин, Б. Иогансон, Е. Кацман, Д. Колупаев, Б. Комарова, Н. Котов, К. Корыгин, В. Крайнев, А. Кузнецов, В. Курманаевский, М. Кирсанов, К. Лихачев, Е. Львов, И. Мишин, В. Перельман, Я. Родионов, С. Соколов, Н. Терпсихоров, Н. Тищенко, А. Хвостов, В. Хвостенко, М. Чапкин, И. Чашников, В. Штраних, Б. Яковлев, В. Яковлев, Г. Макатурин, М. Черемных и другие.

лилась на два враждебных лагеря. Формалисты (футуристы, кубисты, супрематисты, лучисты, конструктивисты и прочие «беспредметники») держали себя чрезвычайно агрессивно, в то время как реалисты, неуклонно выставляя свои произведения на выставках, находили постоянное сочувствие среди массы зрителей, отрицательно относившихся к непонятным работам московских «новаторов».

Надо отметить, что педагоги училища[1] стояли на реалистических позициях, и некоторые из них, например А. Архипов, С. Малютин, Н. Касаткин и В. Бакшеев, впоследствии вступили в АХРР, приняв в этом движении активное творческое участие.

Волна новых «исканий», нередко принимавших искаженные формы, охватила все виды искусства. В поэтических кругах формализм разлился широкой рекой. Московские символисты во главе с Андреем Белым, Валерием Брюсовым, Вячеславом Ивановым и др., футуристы — В. Маяковский, Давид Бурлюк, Вас. Каменский, Велимир Хлебников и именовавший себя эгофутуристом Игорь Северянин были наиболее модными фигурами.

Как я уже говорил, при Московском университете организовалось студенческое «Общество искусств и изящной литературы». Это общество объединило студентов, писателей и поэтов, которые устраивали «вечера поэзии», отражающие в себе иногда в карикатурном виде наиболее злободневные литературные течения.

У меня сохранилась программа одного из таких вечеров в «Богословской аудитории» университета (30 апреля 1915 г.), в котором приняли участие поэты-студенты.

Вспоминаю переполненную студенческой молодежью аудиторию, с нетерпением ожидавшую какого-нибудь «поэтического скандальчика». Аудитория кипела звонкими голосами и аплодисментами. Но вот на трибуне появлялась фигура поэта в студенческой тужурке. Наступала относительная тишина. Вл. Рындзюн читал стихотворение «Я искатель приключений»... Прошедшие годы, я бы сказал, не только распределили наши фигуры на шахматной доске жизни, но успели разыграть различные варианты с неожиданным концом. Ну кто же мог, например, предугадать, что Вл. Рынд-

---

[1] В училище в те годы преподавали А. Архипов, К. Коровин, С. Малютин, А. Васнецов, Н Касаткин, В. Бакшеев, Л. Пастернак, А. Степанов, А. Корин, С. Милорадович, К. Горский.

зюн под фамилией Ветлугин приобретет себе сомнительную славу белоэмигрантского писателя.

Сменяются поэты на трибуне. После хлестких талантливых стихов Сергея Предтеченского зал слушает медленные, ритмичные стихи Бориса Волина [1]... С побледневшим лицом, он взволнованно читает:

Душа моя полна несказанных видений,
Как будто предо мной вдруг ожили века,
Я вижу Вечное средь временных волнений,
Я вижу солнца луч, пронзивший облака...

На трибуне «Принц Утомленный». Его настоящая фамилия так и угасла в неизвестности. Он высокого роста, в черном костюме и «обворожительно изыскан». Блестящие черные волосы с пробритой полоской пробора, бледное напудренное лицо и подведенные глаза изобличают в нем этакого бердслеевского «Пьеро». Это типичнейший выразитель тогдашних декадентско-эстетских настроений. Стихи его заурядны, и студенческая аудитория заливается смехом, награждая поэта ироническими репликами.

Но если демократическая студенческая масса в основном отличалась здоровыми, реалистическими настроениями, то московская буржуазная молодежь была в плену «поэз» Игоря Северянина, «лиловых негров» Вертинского и томного танго Крюгер и Валли.

Игорь Северянин буквально заполонил тогдашнюю прессу и литературные салоны. Но наряду с пошлыми «галантерейными» стихами у Северянина встречались стихи, изобличающие в нем способного поэта.

Я вспоминаю один из поэтических вечеров в Политехническом музее — этом пристанище всей поэтической братии. Большая аудитория была переполнена разношерстной публикой. Но вот загремели аплодисменты и раздались женские крики. На эстраду вышел Игорь Северянин. Он был в черном сюртуке. Грациозно склонив длинное напудренное лицо, он ожидал конца оваций... Наступила тишина, он начал читать стихи. Собственно, он не читал, а пел свои «поэзы» довольно приятным баритончиком. Заунывный, легко запоминающийся мотив буквально поражал публику, которая впервые слышала такую необычайную манеру «мелодекламации» без аккомпанемента.

С этим северянинским мотивчиком ехали искатели сильных ощущений

[1] Борис Михайлович Волин (1886—1957) — профессор философии, старый большевик.

в «Комаровку» — ночную чайную извозчиков, притаившуюся в подвале у Петровских ворот.

После театра и ужина в «Большой Московской» или у Тестова московская буржуазная интеллигенция ехала именно в эту чайную, грязную и вонючую, со сводчатыми заплесневелыми потолками, набитую пестрой публикой, прижавшейся к залитым пивом и водкой столикам.

Здесь можно было увидеть и проституток со своими сутенерами, подозрительных типов в кепках и фуфайках на манер парижских апашей. Можно было найти и какого-нибудь пьяного адвоката во фраке или компанию актеров, поэтов и «узывных» девиц, жаждущих изломов и видящих в каждом карманном жулике Дориана Грея... В табачном чаду у мокрой стены сидит бледная девица. Зрачки ее потемневших глаз расширены. Челюсть беспрерывно двигается в каких-то жевательных спазмах. Девица порывистыми движениями насыпает белый порошок на большой палец тонкой изящной руки и со свистом нюхает. Это кокаинистка. Среди публики много наркоманов. Они сидят тесными группами, сблизив лицо к лицу, и, низко наклонившись, что-то шепчут, странно дергая угловатыми плечами...

Душно и шумно. Пахнет пивом и поджаркой. Вдруг в углу возникает драка. Кто-то дико визжит, падают столы с посудой. Трещат табуретки, и хриплый голос кричит: «Полиция!»

Таких притонов в Москве было много. Рядом с «Комаровкой» существовал «Идол», который открывался в пять часов утра, в него шли «досиживать» из «Комаровки» загулявшие посетители. Среди многих таких заведений особенно популярна была чайная Панкратова на Цветном бульваре. В Москве были известны и ночлежки, именуемые «Ермаковкой», «Хитровкой» и т. д. Сколько людей гибло в этих вертепах, безнадежно спиваясь, теряя всякую волю и человеческий облик!

Москвичи в эти годы заполняли всевозможные кабаре и театры миниатюр с самой пошлейшей программой. В Мамоновском переулке преуспевал «Театр Арцыбушевой». Здесь впервые прозвучали звуки танго, «пионерами» которого у нас были танцоры Крюгер и Валли.

Во многих литературных салонах мы видим молодых людей с прилизанными проборами причесок и дамочек в оранжевых «цвета танго» платьях.

Я вспоминаю один из литературных салонов в Замоскворечье. В роскошных комнатах ампирного особняка собрались писатели и их поклонники. Здесь и беспокойный Андрей Белый, и созерцательный Вячеслав Иванов, и другие «знаменитости», восседающие у стола, заставленного

чайной посудой. Взволнованная хозяйка салона — пожилая дама с огромной взбитой прической, в парчовом платье — томным голосом упрашивает именитых гостей что-нибудь прочитать. Публика, заполнившая комнату, аплодисментами поддерживает просьбу хозяйки.

Вечер открывает молодой поэт-символист, непременный член всех поэтических бдений. Длинные волосы ниспадают на его узкие плечи. Черная блуза, перетянутая ремнем, висит почти до колен. Многозначительная пауза... И вот мы слышим гнусавый голос, он читает стихи.

Выступления продолжаются. Стихи читаются, как в полусне. На этом вечере присутствуем и мы, три друга: Предтеченский, Спасский и я. Мы превозмогаем себя — эта нудная стихоплетная мякина выводит нас из терпения. Наконец, мы срываемся со своих мягких атласных кресел, и один из нас громко восклицает:

«А ну вас с этой символятиной! Ребята, идем из этого ватерклозета!»

И в смятенной тишине, среди всеобщего изумления мы проходим к двери. И только тогда, когда мы одеваем пальто, публика бросается к нам с истерическими криками:

«Вон! Футуристы, вон!..»

Мы захлопываем двери, и еще долго вдогонку нам слышатся вопли: «Вон! Вон!..»

Именно в это время Маяковский писал:

А из сигарного дыма
Ликерною рюмкой
Вытягивалось пропитое лицо Северянина.
Как вы смеете называться поэтом
И серенький, чирикать как перепел!
Сегодня
Надо
Кастетом
Кроиться миру в черепе!

Здесь уместно забежать вперед и рассказать о судьбе Игоря Северянина.

В 1953 году я встретил в Таллине жену Игоря Северянина (Игоря Васильевича Лотарева) В. Б. Коренди. Вот что она мне рассказала: «Игорь Васильевич в 1917 году привез свою мать из Петрограда лечить в Эстонию. В Тойла он имел дачу. Однако мать умерла. Игорь Васильевич остался здесь. Грянула революция. Северянин мучился в сомнениях — что делать? Его окружили эмигранты, обещали ему создать условия для творческой

жизни. Печатали его стихи, устраивали концерты. В 1935 году я стала его женой. Родилась дочь. Северянин тосковал по родине. Иногда мы ездили на границу, и он бросал в реку Россонь, текущую в Россию, сплетенные им венки цветов... «Пусть плывут на родину»,— говорил он.

В 1935 году он писал в стихотворении «Что нам нужно знать»:

Ты потерял свою Россию.
Твоя душа постичь стихию
Сердец вспененных не смогла.
Так смолкни, жалкий: увела
Тебя судьба не без причины
В края неласковой чужбины.
Что толку охать и тужить —
Россию нужно заслужить!

Мы жили бедно, одиноко. Северянина не понимали, унижали... В 1927 году он писал: «Десять лет! — тяжких лет! — обескрыливающих лишений, унижений, щемящей и мозг шеломящей нужды!»

В 1940 году в Эстонию пришла Советская власть. Если бы вы знали, как восторженно встретил ее Игорь Северянин! Он послал в московские журналы «Красная новь» и «Новый мир» свои стихи «Привет Союзу». Их напечатали. Какое это было счастье!

Мы собирались в Россию. Но Игорь Васильевич тяжело заболел воспалением легких. После этого развился туберкулез...

Началась война. В пожаре войны сгорел наш дом. Погибли книги, рукописи, переписка с Рахманиновым, Маяковским, Рерихом и многими другими...

Игорь Васильевич метался... Он давно понял порочность своих эстетических позиций. Он вновь и вновь пересматривал свои книги и рукописи... Он мечтал, он надеялся... 20 декабря 1941 года Игорь Васильевич Северянин умер в Таллине. Ему было 54 года. На похоронах присутствовало четыре человека...»

Я слушаю тихий рассказ Веры Борисовны, и стены ее квартиры начинают как бы раздвигаться. В моем воображении возникает «осолнцезаренный дворец», и там у раскрытого рояля встает фигура поэта в черном сюртуке. Он читает стихи:

Я гений — Игорь Северянин,
Своей победой упоен,
Я повсеградно оэкранен,
Я повседневно утвержден!

Мираж исчезает, и перед моими глазами остается фотография, лежащая на столе. На ней изображен старик с опухшими глазами и глубокими морщинами... Но черные вьющиеся волосы еще без седины, и взгляд его еще ироничен. Неужели это он — «король поэтов» и «покоритель» литературы?

Какое торжественное начало и какой печальный конец, несомненно, талантливого человека, оторвавшегося от своей родной почвы, от Отчизны...

* * *

Среди многих журналов и журнальчиков в Москве в 1914 году возник литературно-художественный ежемесячник, издаваемый и редактируемый поэтом А. М. Чернышевым — братом художника Н. М. Чернышева.

«Сплотить новые имена поэтов, часто впервые появляющихся в печати, особенно бережным отношением к развитию их дарования. Создать круг читателей, перешагнувших грани дилетантизма, ищущих пути к самоопределению — таковы одни из ближайших задач ежемесячника»,— писалось в декларации этого скромного издания.

Вокруг журнала, вернее вокруг его бескорыстного издателя, энтузиаста А. М. Чернышева, работавшего бухгалтером, собралось много молодых поэтов и художников, общими усилиями которых и осуществлялось это издание [1].

Еженедельно в маленькой замоскворецкой квартирке А. М. Чернышева собирались сотрудники журнала и приглашенные гости. За длинным столом, освещенным неяркой лампой, распивая крепкий чай, сидели они в ожидании очередных выступлений поэтов.

Вот поднимается высокая фигура. Это Николай Беляев. За стеклами пенсне видны иронические, умные глаза. Желтый свет лампы падает на его, пожалуй, обыкновенное лицо. Он читает стихи, слегка выпятив губы...

...Выступают поэты, читают свои рассказы прозаики, идет оживленный обмен мнениями, и наконец внимание всех приковывается к молодому человеку в темно-коричневой рубахе из набойки. Он бледен. Темно-каштано-

---

[1] В нем принимали участие литераторы: Н. Беляев, С. Буданцев, С. Дрожжин, С. Есенин, В. Ильина, Н. Колоколов, Н. Ливкин, А. Новиков-Прибой, Н. Павлович, М. Папер, С. Предтеченский, Б. Пильняк, Амфиан Решетов, Неол Рубин, Д. Семеновский, С. Спасский, И. Северянин, Ф. Шкулев, И. Коробов и др. В журнале сотрудничали следующие художники: В. Барт, М. Добров, М. Курилко, П. Львов, Л. Овсянников, М. Родионов, Б. Такке, Н. Тырса, Н. Холявин, А. Черкасский, Н. Чернышев, М. Шаронов, П. Шиллинговский, С. Эрьзя (С. Нефедов) и др.

вые волосы короткой челкой лежат на лбу. Пряча руки в карманы, он как-то зябко поводит широкими круглыми плечами. Это Сергей Предтеченский. Он читает свои новые стихи, и в его голосе все громче и громче слышатся протест и негодование.

Дом Нирензея в М. Гнездниковском переулке был самым высоким в Москве. Внизу, в подвале, процветал театрик Никиты Балиева «Летучая мышь», а наверху, на 9-м этаже, жил В. В. Васильев, именовавший себя «председателем клуба безыменных». Почти ежевечерне в его маленькой квартирке собирались поэты и художники. Гостеприимный хозяин свято верил, что все они будущие знаменитости. У него бывали В. Маяковский, В. Хлебников, Н. Асеев, В. Каменский и другие ставшие известными поэты.

Я очень хорошо помню Велимира Владимировича Хлебникова в эти годы. Собственно, его настоящее имя было Виктор. Но он увлекался тогда филологическими изысканиями и переименовал себя, уж не знаю по какому поводу.

Хлебников был довольно высокого роста, неряшливо одетый и не следивший за своей внешностью. Скромности он был необычайной, и свои стихи читал неохотно. Больших трудов стоило вытащить его на эстраду. Но и на эстраде Хлебников долго мялся и конфузился, прежде чем начать читать. Наконец он решался это сделать, но понять что-нибудь из его чтения было почти невозможно. Хлебников от смущения заикался, глотал слова и в конце концов, махнув рукой, садился на свое место. Его стихи великолепно читал художник В. Татлин. Невольно вспоминались слова Маяковского: «Во имя сохранения правильной литературной перспективы считаю долгом черным по белому напечатать от своего имени и, не сомневаюсь, от имени моих друзей — поэтов Асеева, Бурлюка, Крученых, Каменского..., что считали его и считаем одним из самых поэтических учителей и великолепнейшим и честнейшим рыцарем в нашей поэтической борьбе» (1922).

Татлин жил тогда по соседству со мной, на Плющихе; в углах его полупустой комнаты висели «контррельефы» — странные сооружения из жести, дерева, стекла и т. д. Эти «произведения» являлись очередными сенсационными изобретениями Татлина, создавшего в 1919 году в Ленинграде проект башни III Интернационала.

Продолжая рассказ о «клубе безыменных», необходимо вспомнить и

Николая Николаевича Асеева, который бывал у В. В. Васильева со своими друзьями.

Н. Н. Асеев, невысокий, светлоглазый и светловолосый, привлекал к себе общие симпатии.

Свои стихи он читал артистически, а будучи в веселом настроении, он, встав за драпировку, изображал Маяковского, Каменского, Хлебникова и др. Он читал стихи этих поэтов до такой степени похоже на них, что все входящие в комнату и не замечавшие Николая Николаевича были уверены, что их читают сами авторы.

Так проходили вечера в «клубе безыменных», забытом ныне уютном «учреждении» В. В. Васильева, безвестного поэта, бескорыстно любившего и почитавшего своих «безыменных» гостей...

* * *

Война шла уже третий год.

Царская армия терпела поражение за поражением. Война пожирала все ресурсы страны. Это вызывало ненависть и озлобление против царского правительства среди рабочих, крестьян, солдат, интеллигенции, усиливало и обостряло революционное движение народных масс против войны, против царизма.

В Москве нарастали тревожные настроения. Как-то вечером на Страстной площади в трамвай садился солдат — инвалид войны. Трамвай неожиданно тронулся, и инвалид упал на мостовую. Этого было достаточно, чтобы наэлектризованная толпа бросилась на вагоновожатого, а затем на полицейских... На Страстном бульваре проходившие студенты уже начали бить газовые фонари, как вдруг появились конные казаки. Нагайка со свистом врезалась в спины разбегавшихся людей. Крики негодования сливались со стонами раненых. Из каких-то ворот прожужжали камни, брошенные в казаков. Но уже через полчаса все стихло...

Даже в консервативной печати стали появляться статьи с критикой правительственных мероприятий.

В московских цирках публика встречала овациями своего любимца-клоуна Анатолия Дурова, который выходил на арену с серебряным рублем в руках и на вопрос, что он делает с этим рублем, отвечал: «А я валяю дурака!». Все, конечно, знали, что на рубле было изображение царя Николая II.

В знаменитых шантанах «Яр» и «Стрельна», где подвизались «капелла

Аквамарина» и цыганские хоры, фронтовые прапорщики учиняли дебоши со стрельбой из револьверов, а на улицах солдаты отказывались отдавать честь офицерам, что показывало, как пала воинская дисциплина...

Но художественная интеллигенция, в большей своей части, как будто не замечала всего этого. На выставках по-прежнему выставлялись лирические пейзажи, портреты жен, друзей, обнаженные дамочки и аппетитные натюрморты. С каждым месяцем демонстрировалось все больше формалистических опусов, отрешенных от жизни.

Эти формалистические упражнения пробрались и в провинцию, причем их авторы наивно полагали, что они свершают какой-то прогрессивный акт в борьбе с «рутиной».

В марте 1916 года в Нижнем Новгороде открылась очередная «16-я периодическая художественная выставка» [1]. На ней я дебютировал своими работами, написанными еще в 1914 и 1915 годах.

Выставка вызвала в местной прессе сильное оживление. Москвичи привезли в своих произведениях так много нового по тем временам, что тихие провинциалы переполошились. Газеты запестрели дискуссионными статьями. Народ повалил смотреть «футуристов».

В 1917 году в мое отсутствие в Нижнем открылась «17-я периодическая художественная выставка», где также были представлены сделанные мной ранее работы. Из москвичей на этой выставке участвовали И. Антропов, А. Дмитриев, П. Келин, Л. Туржанский, А. Шевченко, Б. Яковлев и другие. Судя по каталогу, на страницах которого встречаются все те же «лунные ночи», «натюрморты», «лесные речки», «девушки у окна», «заборчики» и т. д., выставка также была далека от кипучей жизни.

Художественная жизнь провинции еще дремала. Молодежь была на фронте, а старые кадры прислушивались и присматривались...

Москва шумела. Поэтические диспуты в Политехническом музее становились все оживленнее и острее. Афиши пестрели извещениями о вечерах поэтов — имажинистов, акмеистов, центрифугистов, символистов, футуристов и даже ничевоков. Футуристические выставки ознаменовывались

---

[1] На выставке участвовали москвичи: Н. Беляев, Н. Григорьев, Е. Зернова, А. Каринская, Ф. Константинова, В. Крайнев, М. Леблан, Н. Поманский, В. Татлин и др. и нижегородцы: З. Агафонова, М. Баженов, В. Введенский, Э. Гейне, Л. Диамант, Е. Колесницкий, В. Ликин, Н. Ликин, Н. Медовщиков, М. Петров, С. Соколов, А. Староверов, Г. Ширяев, М. Шишов, Ф. Богородский и другие.

очередными скандалами. Публика охотно шла на различные сенсационные зрелища, и молодежь изощрялась в «изобретениях» и выдумках...

Имя Маяковского стояло как-то особняком во всей этой мелкой сумятице. Молодежь понимала, что Маяковский несет в себе действительно что-то глубокое и новое, порой еще непонятное... Энергия его была неиссякаема: вот он выступает на диспутах, снимается в киностудии, разъезжает по России с лекциями, издает новые книжки, подписывает очередные декларации и читает стихи, строки которых заставляют задумываться многих.

Я,
Осмеянный у сегодняшнего племени,
Как длинный
Скабрезный анекдот,
Вижу идущего через горы времени,
Которого не видит никто.
Где глаз людей обрывается куцый
Главой голодных орд
В терновом венке революций
Грядет шестнадцатый год;
А я у вас — его предтеча,
Я — где боль, везде...

Но Владимир Владимирович известен не только как трибун, друзья знают его не только как новатора, но и как удивительно мягкого и обаятельного человека. Вот я вижу его на Театральной площади. Маяковский шагает, приподняв плечи и держа левую руку в кармане брюк. В правой руке толстая палка, в зубах неизменная папироса, измятая крупными губами. Мы идем к нему в номера «Сан-Ремо», расположенные в Салтыковском переулке, за Большим театром.

Владимир Владимирович занимает маленькую комнату с одним окном. Справа железная кровать, у окна скромный стол. Он берет со стола только что вышедшую из печати книгу «Облако в штанах». Карандашом делает дарственную надпись и сует мне в карман.

«Возьми, в этой книжке есть кое-что лирическое»,— говорит он.

Маяковский переодевается в темный костюм, и мы выходим на улицу. Я иду его провожать. На Театральной площади мы останавливаемся у трамвайной станции, но сесть некуда, все лавки заняты. Маяковский стоит в своей обычной позе, опираясь на палку. Вдруг детская улыбка освещает его лицо. «Гляди, мальчишки дерутся», — восклицает он, и мы смотрим, как два карапуза тузят друг друга.

Ранней весной 1916 года я был мобилизован и отправлен в Петроград на службу во флоте. Началась новая полоса в моей жизни. Я быстро привык к матросской среде, появились новые интересы, и я превратился в обыкновенного балтийского матроса, ничем не выделяющегося из тысячи других.

Я знал, что В. В. Маяковский служит в Петрограде. В это время он был чертежником в автомобильной роте и часто, переодевшись в штатское платье, гулял по Питеру. В таком виде я его случайно и встретил на Невском проспекте.

Надо ли говорить, как я был рад! Владимир Владимирович сразу меня не узнал, так, видимо, меня изменили матросская форма и коротко остриженные волосы!

Маяковский всегда подавлял меня, и не только своим ростом, но и какой-то внутренней силой. Вот идем мы с ним по улице, наклонит он свою упрямую голову и мнет губами потухший окурок. Я не решаюсь прервать молчание. Наконец Маяковский бурчит сквозь зубы:

«Ну, расскажи, как ты там?»

Молчание прервано. Я с увлечением рассказываю, как мне ловко удалось из экипажа списаться в авиационную часть. Маяковский улыбается, переправляя окурок из одного уголка рта в другой.

Нередко мы заходили с ним в биллиардное заведение. Маяковский играл неплохо, преимущественно «на интерес», т. е. на деньги, говоря, что это обостряет игру. Однако, играя, Маяковский иногда входил в такой азарт, что нужно было его сдерживать.

Несколько раз я бывал у Маяковского на Надеждинской улице. Никогда не забудутся эти вечера, которым присутствовавшая Л. Ю. Брик придавала особый уют. Вполголоса Маяковский читал свои стихи, а мы слушали, погружаясь в свои думы...

Забрели мы однажды в ресторанчик «Привал комедиантов». В этот вечер на небольшой эстраде выступал поэт К. Бальмонт. Рыжий, с прозрачной бородкой, он читал какие-то выспренние стихи.

Я уже не помню, что послужило поводом к очень острым репликам Маяковского; Бальмонт оскорбительно ответил на них. Вдруг в него полетел стакан с чаем, брошенный рукой Маяковского. Разгорелся скандал, загремела разбитая посуда, раздались истерические крики, а Маяковский, выпрямившись во весь свой огромный рост, заложив руки в карманы, стоял, как глыба камня.

Из «Привала комедиантов» мы шли втроем: Маяковский, какая-то



13. Ф. С. Богородский. *1918—1919 гг.*



14. *Ф. А. Малявин* Автопортрет. *1920-е гг.*

маленькая девица и я. На пустынной площади свистела пурга, порывисто качая мигающие фонари. Мы шагали по наметенным сугробам, а Владимир Владимирович читал стихи, держа под ручку хрупкую девицу:

Я — хороший.
Знаете что, скрипка?
давайте —
Будем жить вместе!
А?

и вдруг девица, доверительно прижавшись к Маяковскому, прошептала:
«Давайте, Владимир Владимирович!»

В РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ДНИ

Неудачи на фронте не прекращались. Хозяйственная разруха принимала огромные размеры. Закрытие предприятий усилило безработицу. Царизм переживал смертельный кризис. Буржуазия думала разрешить этот кризис «дворцовым переворотом». Был убит Распутин. Не было тайной, что некоторые министры, связанные с царицей немкой, оказались предателями.

Около Гостиного двора я увидел однажды коляску, из которой вышли фрейлины. Они оживленно разговаривали по-немецки, не обращая внимания на окружившую их толпу, которая с ненавистью смотрела на них. Эта сцена свидетельствовала о том, до какой степени придворные круги во время войны с немцами не понимали и не видели действительного положения дел в стране.

С нехорошим настроением шли солдаты на фронт. Многие из них понимали, что война проиграна...

Февральская революция явилась логическим завершением политических событий, которые происходили в России.

Падение самодержавия было встречено на фронте общим ликованием. Все запестрело красными флагами и бантами. Даже старые офицеры вынуждены были нацепить красные ленточки.

В эти месяцы я был откомандирован из морской авиации Балтийского флота в наземную авиацию на юго-западный фронт, где ожидалось большое наступление. Корпусный авиационный отряд, куда я был назначен летчиком, должен был принять участие в июньском наступлении.

Я помню приезд премьера Керенского в нашу воинскую часть — это была занятная картина. Выдался солнечный жаркий денек. Посреди поля, изрытого брошенными окопами, пыхтел грузовик, и на нем, сняв китель, в подтяжках, вертелся, как марионетка, Керенский. Солдаты, плотно стоявшие вокруг грузовика, слушали оратора с интересом, но без всякого проявления дисциплины. Слышались реплики, то и дело раздавался смешок. Керенский бил себя в грудь и требовал, чтоб все немедленно умерли за родину.

«Вперед! — надрывно кричал он,— вперед, на врага, до победного конца! Родина смотрит на нас — своих героев!»

18 июня Временное правительство, выполняя волю англо-французских империалистов, погнало солдат в наступление. В этом наступлении буржуазия видела единственную возможность покончить с революцией. Однако июньское наступление провалилось. Большевистская агитация с основным лозунгом «Долой войну!» сделала свое дело. Целые дивизии и полки стали уходить с фронта, усилилось «братание» с немцами, война подходила к концу.

По делам отряда мне пришлось в эти дни слетать в Киев. Город жил какой-то непонятной для меня жизнью. Улицы были полны людей, главным образом в серых солдатских шинелях. На одной из улиц я обратил внимание на собравшуюся толпу, которая шумела и кричала: «Долой! Бей их! Бей немецких шпионов!» Я остановился и увидел необычайную картину. Посреди улицы шли человек шестьдесят солдат-фронтовиков с винтовками, висевшими на ремнях через плечо прикладами вверх.

Изможденные лица были серого цвета, но глаза блистали такой решимостью и волей, что я поразился. Они шли твердым шагом среди беснующихся людей, которые орали что-то оскорбительное; в них летели камни и пустые консервные коробки, но солдаты шли, мерно отбивая такт. Это были большевики, возвращавшиеся с фронта. На всю жизнь я запомнил их.

В июне я вступил в партию большевиков и, пожалуй, не было митинга, на котором бы я не выступал...

* * *

Октябрьская революция грянула для многих на фронте как внезапный оглушительный гром. Весь фронт пришел в движение. Железнодорожные станции напоминали муравейник. Поезда уходили с фронта переполненны-

ми. Солдаты лежали на крышах вагонов, оконные стекла были разбиты, всякие «графики движения» были, конечно, нарушены. Вооруженный народ в серых шинелях шел домой строить новую жизнь...

Я был избран в члены Революционного отрядного комитета, и мне довольно часто приходилось летать в соседние воинские части с партийными поручениями.

Вылетев однажды на «Фарсале» [1] с наблюдателем, я был неожиданно сбит артиллерией и разбился. Наблюдатель погиб, а я очутился в лазарете.

Только в январе 1918 года я смог ходить на костылях. Дубно, где я долечивался, был типичным прифронтовым городком. На маленьких улицах гнездились магазинчики и кафе, гостеприимно открытые для военного люда. Городок волновался: мимо Дубно проходили дезорганизованные войсковые части, какие-то отряды и просто банды с явным намерением устроить погром. По инициативе ревкома был организован красногвардейский отряд, охранявший город. Пришлось и мне однажды посидеть в броневике, руководя защитой городка, на который напали бандиты. Город удалось отстоять, и его жители трогательно благодарили революционных бойцов.

Скоро завелись и знакомые, и среди них — Эсфирь, дочь местного парикмахера. Помню, как ночью к нам в лазарет, расположенный на шоссе между городом и вокзалом, прибежали дубенские девушки во главе с Эсфирью. Они сообщили, что немцы уже вошли в город и что нам надо немедленно уходить. С помощью этих девушек и подбежавших юношей мы в непролазную весеннюю распутицу побрели на вокзал в надежде сесть на какой-нибудь случайный поезд.

Грустное зрелище представляло собой это ночное шествие раненых и больных людей... Многие падали в грязь, будучи не в состоянии идти дальше. Безрукие спасали безногих. Девушки и юноши тащили на себе тяжелораненых.

Наконец мы доплелись до станции. С вокзала отходили какие-то последние громыхающие платформы, на которые мы и погрузились. Прощание с Эсфирью было очень трогательным:

— Ну что ж,— говорила она,— может быть, мы когда-нибудь и встретимся?

Еще раньше из отряда мне прислали на всякий случай фиктивное

---

[1] Так сокращенно назывался аэроплан «Фарман» с мотором «Сальмсон» в 165 л. с.

удостоверение на имя бельгийского летчика Морана. Надо сказать, что в нашей «Особой армии» было несколько авиационных и броневых частей, укомплектованных бельгийцами, нашими союзниками. В это почти месячное путешествие по станциям, городам и весям мое «бельгийское» удостоверение пригодилось как нельзя лучше. Одет я был довольно оригинально: на ногах высокие желтые ботинки, на плечах австрийское серое пальто с кенгуровым воротником, а на голове — черная с красными кантами бархатная авиационная пилотка, или «залетка», как тогда ее называли.

Обыски и проверка документов в нашем «телячьем» вагоне-теплушке нередко кончались арестами. Причем зачастую было неизвестно, представители какой «власти» учиняют расправу: то ли это петлюровцы, то ли какая-нибудь «Маруськина» банда, а может быть, это гайдамаки Скоропадского?

Но вот мы проехали все преграды, и наш поезд подошел к последней станции. Это была Москва!

* * *

Мартовское солнце ярко горело в синем небе. Снежные сугробы таяли на шумных улицах, и ручьи журчали под ногами.

Я шел в Центральный Комитет РКП(б) в надежде получить направление в свой родной город, в котором давно уже не был. Однако мне не удалось уехать в Нижний. После краткого разговора в «орграспреде» я получил назначение во Всероссийскую чрезвычайную комиссию по борьбе с контрреволюцией.

Через неделю—другую я уже вошел в курс дела и проводил бессонные ночи на Лубянке. Об искусстве я почти не думал, а о профессии художника перестал мечтать.

Между тем, художественная жизнь в Москве кипела. В музее изящных искусств была открыта «Первая выставка картин профессионального союза живописцев в Москве». Разделы этой выставки именовались: «старшая, центральная и молодая федерации». Кого здесь только не было: и передвижники, и члены Союза русских художников, и самые левейшие беспредметники!

Появилось много всяких объединений и течений, носивших, например, такие названия: «Уновис», «Обмоху», «Аскарнова», «Цветодинамос», комфуты, супрематисты, лучисты, конструктивисты и т. д. Надо ли говорить, что мелкобуржуазное анархистское понимание культуры, насаждавшейся

формалистами всех толков, вело к резкому противоречию с новой, советской действительностью, несмотря на то, что они кричали о «демократизации» искусства, о принадлежности его народу и т. д.

Глава футуристов, или, как он именовал себя, «отец Российского футуризма», Давид Бурлюк повесил два своих «произведения» на фасад углового дома, выходившего на Неглинную и Кузнецкий мост. На одном полотне был написан женский портрет, а что значила другая картина — никто понять не мог, да автор к этому и не стремился.

В майские дни футуристы пытались украсить Москву. Так, например, деревья и заборы в Охотном ряду были окрашены в красный, синий и желтый цвета.

В Политехническом музее шли беспрерывные диспуты, а однажды яркие афиши, расклеенные по всей Москве, сообщили, что в аудитории музея состоится «исторический вечер Василия Каменского, который будет держать публичный экзамен на гения». В других афишах этот вечер называется просто: «Ставка на гения».

Доклад претендента на гения состоял из следующих разделов:

1. Биография — исповедь.

2. Почему желаю знать, гений я или нет?

3. Мои критики, крытики и крутики.

9. Открытое публичное голосование за признание Василия Каменского гением.

10. Слово поэта о результате признания или непризнания.

11. Вопрос (в случае признания) о памятнике Василию Каменскому.

Как известно, такой «исторический» вечер состоялся, и большинством голосов В. Каменский был признан гением.

Но если Каменский так и не поставил себе памятника, то это попытался сделать некий Вл. Гольдшмидт, который именовал себя «футуристом жизни». В один из весенних дней он приехал на Театральную площадь, привезя на извозчике подобие постамента из фанеры и гипсовую фигуру. В центральной клумбе у Большого театра он начал рыть землю. Его окружила толпа. Подошедший милиционер спросил:

«В чем дело, товарищ? Что вы здесь роете?»

Ответ Гольдшмидта был великолепен:

«Я ставлю себе памятник!»

— «Позвольте,— воскликнул озадаченный милиционер,— а разрешение райсовета на этот памятник у вас есть?»

— «Искусство райсовету не подчиняется»,— гордо ответил «футурист жизни», продолжая копать землю [1].

Однажды я забежал в кафе «Музыкальная табакерка», приютившееся в первом этаже старинного дома на углу Петровки и Кузнецкого моста. В кафе висели футуристические картины, а на маленькой эстраде, недалеко от буфета, выступали артисты. Я присел к столику и прислушался: какой-то артист замечательно пел арию Дубровского. Это был тенор Большого театра Веселовский, впоследствии певец миланской оперы «Ла Скала».

Сосед по столику сообщил мне, что он автор картин, висящих на стенах. Это был А. А. Осмеркин. Мы разговорились, и он пригласил меня пойти в театр, который был рядом, в Петровских линиях. Вскоре мы сидели в этом маленьком театрике, где шла пьеса Анатолия Каменского «Леда». Самая разношерстная публика заполняла скамьи небольшого зала. Здесь были и рабочие, и красноармейцы, и какие-то девицы, грызущие семечки. Наконец открылся занавес. Футуристические декорации принадлежали моему новому знакомому. Режиссером спектакля был Н. М. Фореггер. Я уже не помню начала этого довольно убогого зрелища, как вдруг на сцене среди обычно одетых мужчин появилась совершенно обнаженная женщина. Это была героиня пьесы Леда. В публике захихикали, кто-то крякнул, и я увидел, как эта рыжая актриса вся покраснела с головы до ног. Она так смущалась, что стояла, как манекен, боясь

---

[1] Скульптор В. А. Ватагин рассказывает об этом случае так: «В первый год революции я лепил для Дарвинского музея фигуру «кроманьонца» — доисторического человека. Однажды я услышал, что какой-то футурист, читающий лекции в Москве, замечательно сложен. Я решил его посмотреть. Мне удалось его увидеть в Историческом музее. Действительно, Гольдшмидт обладал прекрасной фигурой. На эстраду он вышел обнаженным, чуть прикрытый обрывком тигровой шкуры. Я не помню, о чем он говорил; запомнилось только, что упоминал «учение йогов» и давал советы, как надо жить. Читал Гольдшмидт и какие-то стихи... Несмотря на всю эту чепуху фигура футуриста мне понравилась.

Он охотно согласился мне позировать, но с условием, что я сделаю фигуру по его проекту, который заключался в том, что он должен быть изображенным «гордо идущим, а пятки его должна кусать собака». Видимо, он хотел показать себя в образе прогрессивного человека, которому мешают идти вперед обыватели и мещане. Я сделал с него полуметровую фигуру, и Гольдшмидт тут же сообщил мне, что он хочет ее поставить как памятник. «Будет ли он стоять час или век — это неважно. Главное, что памятник себе я поставлю!» — убеждал он меня. Фигура действительно была поставлена на Театральной площади, но на другой же день исчезла. В Дарвинском музее эта скульптура стоит и сейчас».

пошевелиться. Думаю, что эту «жрицу искусства» жалко было не только мне...

Иногда в свободные вечера я стал похаживать в разные кафе, где выступали поэты. Наиболее популярным было «Кафе поэтов» в Настасьинском переулке, против Музея Революции. Захудалый одноэтажный домишко с кривыми окнами напоминал простую чайную, где довольно низкая комната была заставлена столиками, а в углу прилепилась эстрада для выступления поэтов. Стены были залеплены разными афишами и футуристическими произведениями местных «гениев». По вечерам это кафе было переполнено. Выступали здесь с чтением стихов В. Маяковский, В. Хлебников, Д. Бурлюк, В. Каменский и многие другие.

На Тверской, ближе к Охотному ряду, в доме № 18 существовало кафе «Домино». Это кафе было украшено пестрыми афишами, лозунгами и даже настоящими штанами, прибитыми к стене! Надпись указывала, что штаны принадлежат поэту В. Каменскому, который охотно дает их для обозрения и изучения публики. В этом кафе обычно выступали С. Есенин, В. Каменский, В. Хлебников, А. Мариенгоф, Р. Ивнев, М. Ройзман, В. Шершеневич и другие. Бывал здесь и В. Маяковский. Существовали и другие кафе, где читали поэты: «Десятая муза»— в Камергерском, «Элит»— на Софийке и др. Несколько позднее недалеко от Страстной площади на Тверской открылось кафе «Стойло Пегаса». Здесь среди многих поэтов часто выступал С. Есенин, стяжавший славу у москвичей не только своими стихами, но и печальными скандалами... Помню Сергея Есенина на эстраде «Стойла Пегаса». Он выходит из комнаты администрации и присаживается на перила деревянной балюстрады. Зал полон публики. Здесь и любители поэзии и посетители, случайно зашедшие «на огонек».

— Сер-ррежа! Ддава-ай!— слышатся крики, прерываемые звоном посуды.

Есенин, среднего роста, с вьющимися светлыми волосами, в темном аккуратном костюмчике, улыбаясь, смотрит в зал. Его голубые глаза блестят. Наступает тишина.

Разбуди меня завтра рано,
Засвети в нашей горнице свет,
Говорят, что я скоро стану
Знаменитый русский поэт...

— читает Есенин. В зале все замерло. Немного хрипловатый голос поэта звучит негромко, но он проникает в самые глубокие тайники души... Обще-

известно, что высокоталантливый Есенин был неровен в своем творчестве. Рядом с проникновенными лирическими стихами уживались истерические нотки, так же как и в нем самом — голубоглазом, чудесном русском парне, иногда просыпался неуемный озорник.

Маяковский относился к Есенину очень критически. Он говорил, что «Сергей талантлив, но плохо кончит».

Помню я свою последнюю встречу с Есениным. Зимой 1925 года мы шли с Егором Ряжским по Тверской. Неожиданно мы увидели Есенина на противоположной стороне тогда еще узенькой улицы. Он махал нам рукой, золотая прядь волос выбилась из-под шапки. Мы встретились посреди улицы, и Сергей сообщил нам, что вечером он уезжает в Ленинград.

«А я, братцы, решил на старом поставить крест! Начну новую жизнь! Никаких пьянок! Вот увидите, что я сделаю. Ведь я еще могу, не правда ли, ребята?» — говорил он, хлопая нас по плечам.

Мы обнялись на прощанье и долго смотрели ему вслед. Сергей шел, закутав шею каким-то необычайно ярким шарфом, и, оглядываясь, кивал нам головой.

Через две недели мы узнали, что Сергей Есенин повесился в ленинградской гостинице «Англетер»...

В Доме печати у Никитских ворот Есенин лежал в гробу посереди зала. В суровой тишине сменялся караул, у стен сидели друзья... Сережа лежал как живой, только глаза его были закрыты и русые волосы аккуратно лежали на побледневшем лбу с вопросительной морщинкой.

Почему-то я вспомнил, как Есенин, приехав из Америки, где он был с Айседорой Дункан, рассказывал, размахивая руками: «Америка! Нью-Йорк! Да там коровы по улицам ходят! Мы еще этой Америке покажем цивилизацию!»

Любопытно, что когда Маяковский приехал из Америки, то он также сетовал на отсутствие культуры в этой стране. «Когда я,— говорил Владимир Владимирович,— проезжал границу Мексики и вынужден был показать свой паспорт чиновнику, тот прочитал слово «Москва» и спросил меня глубокомысленно: «Эта Москва, кажется, в Польше?»

Как-то, выступая в кафе «Питореск», Маяковский читал:

А в пятницу
Утром
вспыхнула Америка,
землей казавшаяся, оказалось порох.

Кафе «Питореск» было организовано на широкую ногу. Кто мог бы подумать, что скромное выставочное помещение на Кузнецком мосту, 11 было в свое время увешано футуристическими опусами, декорировано художником Г. Якуловым и служило ареной страстных споров об искусстве, где первенствовал боец-новатор, лучший, талантливейший поэт современности Владимир Маяковский.

В РОДНОМ ГОРОДЕ

В мае 1918 года мне удалось уехать в Н. Новгород. Губкомом РКП(б) я был направлен на работу в трибунал, который помещался в здании бывшего Окружного суда на Б. Покровке. Началась моя работа в качестве «товарища председателя следственной комиссии», а спустя некоторое время мной был организован отдел по особо важным делам, «ведению которого,— как было сказано в газете «Нижегородская Коммуна»,— подлежали дела по массовым контрреволюционным выступлениям и тем преступлениям по должности, которые имели особенно важное значение как в смысле тяжести преступления, так и в смысле положения обвиняемого, если он занимал ответственный пост и принадлежал к партии».

Город жил тревожной жизнью, и все же теплыми июньскими вечерами молодежь гуляла по тенистым аллеям Мининского сада у кремлевского элеватора, по широкому откосу, или по аллеям Александровского сада, где была построена открытая сцена-раковина. У «фонарика» возле кремлевской стены также была открытая сцена, на которой играл симфонический оркестр под управлением французского дирижера Анри Фортера, приехавшего из Московского Камерного театра. Здесь гастролировал и выдающийся композитор А. Глазунов.

Огромный политический подъем в Стране Советов всколыхнул все слои трудящихся. Стремление народа к знанию, искусству, культуре содействовало бурному развитию различных начинаний в этой области.

В крупных провинциальных городах организовывались консерватории, театральные школы, художественные студии, музеи и т. д. Видные деятели искусства охотно выезжали туда из Москвы, охваченной голодом, эпидемией тифа и хозяйственной разрухой. Их привлекала, конечно, и деятельность среди народа, приобщающегося к социалистической культуре.

В Нижнем открылась Народная консерватория с бесплатным обучением. Первым директором ее был избран В. Ю. Виллуан, который гордился

тем, что «у него под дирижерской палочкой бывал Антон Рубинштейн», приезжавший с концертами в свое время в Н. Новгород. Нижегородцев поразил своим, для большинства неожиданным, выступлением брандмайор Т. С. Чапин. Он оказался не только «тушителем пожаров», но и талантливым дирижером и певцом. В городском театре под его руководством была поставлена опера «Русалка». В опере участвовали и местные певцы Тамара Мшанская и Григорий Комарович.

Подотделом искусств губисполкома тогда руководила Е. Н. Ванеева — организатор большинства культурных мероприятий. Между прочим, Ванеева была талантливой певицей, о которой А. В. Нежданова отзывалась с большой похвалой.

В Нижний приезжали в полном составе труппы Большого и Малого театров, и можно представить, как нижегородцы стремились попасть на их великолепные спектакли!

Вспоминаю, как однажды приехала из Москвы труппа Малого театра. Мой приятель суфлер предложил посмотреть спектакль «Стакан воды» из его будки. Для меня это было совершенно ново, и я с интересом залез к нему. Спектакль шел с участием А. Южина и А. Яблочкиной.

Начался спектакль. Неожиданно раздвинувшийся тяжелый занавес обдал мое лицо пыльным ветром. Первое, что бросилось мне в глаза, были ноги артистов... Суфлер каким-то особым сдавленно-хриплым голосом подавал реплики, беспрестанно смотря в конец книги, как будто подсчитывая, сколько осталось в ней страниц! Видимо, работа суфлера была очень напряженной. К середине спектакля мне стала понятна вся трудность и ответственность этой незаметной специальности. Я вместе с суфлером глотал пыль со сцены, вместе с ним волновался, когда актер, видимо, забыв свои слова, щелкал пальцами, прося этим суфлера «подать» ему реплику. Никогда не забуду, как Южин, сидя в кресле на сцене недалеко от суфлерской будки и превосходно ведя диалог с Яблочкиной, вдруг защелкал пальцами — и, не прерывая темпа разговора, как бы между прочим, проронил:

«А ну-ка, братец, подай мне — что дальше!» Это было удивительно, так как Александр Иванович, как мне рассказывал после суфлер, всегда отличался великолепной памятью.

Любопытно, что весь спектакль, увиденный с необычной точки зрения, остался в моей памяти на всю жизнь.

Здесь уместно вспомнить, как в начале 1920 года в Нижний приехала из Москвы труппа молодого Вахтанговского театра. Его спектакли очень понравились нижегородцам. В один из свободных дней труппа посетила Ху-

дожественный музей, расположенный в бывшем рукавишниковском доме на откосе. Артистов встретили местные деятели искусств, и вечером был устроен импровизированный концерт с участием вахтанговцев и нижегородских поэтов, актеров и художников.

Я помню темпераментное выступление талантливого поэта Павла Антокольского, читавшего «Павла I». Помню, с каким вниманием слушали его не только мы, так сказать, «туземцы», но и приехавшие гости Е. Вахтангов, Б. Щукин, Ю. Завадский, Б. Захава, И. Толчанов, А. Горюнов, Ц. Мансурова и другие.

В июне в Нижнем состоялась губернская партийная конференция. Делегатов съехалось немного. Ведь во всей губернии было только около двух тысяч большевиков. В газетном объявлении было сказано, что делегатам предлагается по возможности запастись хлебом на три дня.

Мне не пришлось быть на конференции, так как я был командирован в Москву по делам трибунала. Москва переживала острые дни. Подготовка к V Всероссийскому съезду Советов проходила в тяжелой обстановке. Ленин писал, что «положение революции критическое», что «борьба за хлеб — это борьба за социализм». Был организован рабочий поход в деревню за продовольствием, установлена продовольственная диктатура, предоставляющая Наркомпроду чрезвычайные полномочия для закупки хлеба по твердым ценам. Создались комбеды, которые сыграли большую роль в борьбе с кулачеством и явились дальнейшим этапом социалистической революции в деревне. 4 июня 1918 года в Москве открылся V съезд Советов. На съезде левые эсеры развернули ожесточенную борьбу против Ленина, в защиту кулаков. Они требовали прекращения борьбы с кулачеством и отказа от посылки рабочих продотрядов в деревню.

6 июля я с группой товарищей шел по Денежному переулку, мимо немецкого посольства. Улица была пустынна. Вдруг мы услышали выстрел, затем какой-то взрыв. Раздался звон разбитых стекол, и мы увидели прыгающего через решетку посольства человека, быстро вскочившего в стоявший тут же автомобиль, который помчался по улице. Мы бросились к посольству. Милиционер кричал, что надо оцепить здание, что произошло какое-то убийство. Через минуту мы узнали, что взрывом бомбы был убит немецкий посол Мирбах.

В дальнейшем оказалось, что это преступление было совершено левыми эсерами с провокационной целью развязать войну с Германией. Когда на

съезде эсеры убедились, что их борьба с Лениным потерпела поражение, они организовали вооруженный мятеж в Москве. Этот мятеж должен был начаться с момента убийства посла.

Феликс Кон в своем очерке «Ф. Э. Дзержинский» рассказывает: «левый эсер Блюмкин (впоследствии агент Троцкого) сфабриковал фальшивый документ. По этому документу Блюмкину якобы поручалось «переговорить с германским послом по поводу дела, имеющего непосредственное отношение к господину послу». 6 июля 1918 года Блюмкин проник в германское посольство. При появлении в приемной посла Блюмкин выстрелил в него из револьвера, но промахнулся. Тогда он бросил бомбу, которой Мирбах был убит. Блюмкин скрылся. Накануне этого мятежники собрались в районе Покровки, в Трехсвятительском переулке. Их было около двух тысяч человек. Они выступили после сигнала об убийстве посла. В этот же день чекисты и особые воинские части были мобилизованы для подавления мятежа. Вскоре после провала мятежа эсеры организовали ряд террористических актов: были убиты Урицкий и Володарский. Эсерка Каплан тяжело ранила Ленина. Советский народ ответил на это ударом по контрреволюционерам. Повсеместно были расстреляны заложники буржуазии.

В это время я был переведен из трибунала на работу в Нижегородскую губчека. Губчека в Нижнем была организована 27 марта 1918 года. Первым председателем ее был Я. З. Воробьев (1885—1920), необычайно популярный в городе человек. Стремительный и волевой, он первым появлялся всюду, где возникали опасные события. Однажды у губпродкома, который находился в бывшем Дворянском собрании, собралась огромная толпа, главным образом женщин, требующих увеличения пайка. Помню, как неожиданно появился Воробьев. Не прошло и десяти минут, как толпа уже мирно расходилась, так убедительно выступил Воробьев. Вскоре были обнаружены и арестованы зачинщики этого бурного собрания, оказавшиеся матерыми врагами.

Губчека помещалась на М. Покровке, в двухэтажном купеческом особняке. Здесь день и ночь кипела жизнь. Звонили телефоны, сновали комиссары, в коридорах сидели арестованные, ожидающие допроса.

Вспоминается одно дело, типичное для того времени. Однажды в комендатуру позвонил шофер из гаража, принадлежавшего какому-то ведомству. По его словам, к ним в гараж утром приходил незнакомый человек, видимо, бывший военный, и просил дать ему машину, которая отвезла бы его по направлению к Москве. За эту поездку военный обещал дать очень большую денежную сумму. Заподозрив неладное, шофер, оказавшийся членом пар-

тии, позвонил в губчека. Мы послали своего сотрудника в гараж. Действительно, в указанное время в гараж явился этот человек с прекрасно одетой дамой и несколькими чемоданчиками. Рядом с шофером, якобы в качестве его помощника, сел наш вооруженный сотрудник. Проехав ряд улиц, машина свернула на М. Покровку и подъехала к дому губчека. Однако незнакомый пассажир, догадавшись, что его везут не туда, куда он просил, выпрыгнул из машины и бросился бежать в случайно открытые ворота губчека. Сотрудник бросился за ним, стреляя на ходу. В саду губчека произошла дуэль. Спрятавшись за угол служебного домика, незнакомец стал стрелять и попал сотруднику в рот, выбив ему пулей все зубы. Услышав стрельбу, чекисты выскочили в сад и там, конечно, быстро прикончили преступника. Он оказался штаб-ротмистром по фамилии Лялин-Куракин. Имея подложные документы, он устроился комиссаром Павловского чека и, похитив там большую сумму денег, бежал с бывшей шансонеткой Блинчевой.

Вспоминаю и другое нашумевшее в свое время дело. В городе появился великолепно одетый иностранец, в короткой желтого меха дохе, желтых крагах и шапочке типа пилотки. Этот иностранец со стеком обращал на себя всеобщее внимание своими изысканными манерами. По документам он являлся бельгийским консулом Констан де Восеком. Говорил он ломаным русским языком, быстро познакомился с так называемым «высшим светом» и через некоторое время даже женился на дочери одного из бывших местных богатеев.

Нижегородцы привыкли к этому консулу, его можно было видеть не только в театре или на концертах, но и в различных учреждениях, где он имел какие-то дела. На всякий случай мы установили за ним наблюдение, и в конце концов удалось узнать, что этот бельгиец Констан де Восек всего-навсего мещанин Ярославской губернии Константин Войцех! Перед революцией он служил приказчиком в одной петербургской торговой фирме, был послан ею за границу по приемке товаров, был там «кстати» завербован как шпион и вернулся в первый год революции в Россию. В Нижнем он попутно обобрал бывшую местную буржуазию, беря якобы на хранение всякие драгоценности. На допросе он нагло заявил, что сослужил хорошую службу большевикам, собрав для них скрытые буржуазией драгоценности.

В эти месяцы напряженной работы в трибунале и губчека часто, дежуря по ночам, я не удерживался от «поэтического зуда» и стал пописывать стихи, которые иногда печатал в местных газетах.

Основная местная газета пользовалась большой популярностью. Сначала она именовалась «Нижегородский листок», потом «Рабоче-крестьянский нижегородский листок», затем «Нижегородская коммуна». Редактором ее был А. С. Самохвалов — старый революционер, опытный газетный работник и прекрасный человек. После его отъезда в Казань, где он стал членом Реввоенсовета, редактором газеты была назначена А. В. Савельева, старый член партии, высокой культуры и сильного характера женщина. Она сумела окружить себя квалифицированными журналистами и очень хорошо руководила газетой, имеющей огромное агитационно-пропагандистское значение.

Часто печатались в газете темпераментные стихи Сергея Малашкина, бывшего сормовского рабочего. Его поэзия восходила к Уитмену и Верхарну, но в то же время стихи Малашкина были самобытны, я бы даже сказал, что в его стихах пылала этакая национальная, русская революция с красными стягами в мозолистых руках кузнецов, волжских матросов и грузчиков... Сам Сергей Иванович, невысокого роста, худой, с желтоватым лицом, но ясными, умными глазами, невольно привлекал к себе общее внимание.

По инициативе А. С. Самохвалова был создан профсоюз советских журналистов, в комитет которого избрали и меня. Летом 1918 года был издан первый литературно-художественный журнал «Без муз», основными участниками которого были поэты-москвичи [1]. Для сбора материала я был командирован в Москву, где познакомился со многими литераторами, охотно согласившимися участвовать в журнале. Москвичи были привлечены прежде всего для того, чтоб создать авторитет журналу, задачей которого явилось пробуждение к жизни новых, дотоле не известных литературных сил города.

В журнале была напечатана «декларация», звучавшая довольно агрессивно:

«Вышли в свет «Контрагентство муз», «Альманах муз»...

Музы, музы и музы...

Довольно!

Смерть музам!

Музы умерли.

И с ними весь древний арсенал орудий пыток, свободным сердцу и мозгу, созданный веками.

. . . .

[1] В журнале «Без муз» приняли участие Н. Асеев, Н. Беляев, Г. Владычина, Б. Лавренев, Р. Ивнев, И. Рукавишников, А. Оленин, Н. Павлович, С. Предтеченский, С. Спасский, В. Хлебников, В. Шершеневич и др.

Пусть спят в гробах библиотек высохшие мумии подохших богинь.
Мы не антиквары.
Мы — сама жизнь.
. . . . . . *Ф. Богородский, С. Предтеченский, С. Спасский».*

В это лето ко мне приехал погостить В. Хлебников. Он был совершенно изможден путешествиями, как всегда неряшливо одет, но бодро настроен.

В первую же ночь Хлебников поразил меня своей неприспособленностью в быту. Он бросился спать, не раздеваясь, в своих огромных солдатских ботинках в чистую постель и поспешил накрыться одеялом... Пришлось стаскивать его с постели, уговаривать умыться и раздеться, что он выполнил с удовольствием. Конечно, мы не спали до утра, читая стихи и вспоминая пережитое... Хлебников жил у меня с месяц. Он много писал и, видимо, был в самом творческом настроении. Уезжая, Хлебников оставил у меня много своих рукописей, которые впоследствии вошли в полное собрание сочинений В. Хлебникова.

После первого опыта Союз журналистов стал издавать литературно-художественный журнал «Факел», в котором приняли участие местные поэты и прозаики. Однако было издано только три номера. В 1923 году вышел журнал «Зори», в котором были напечатаны произведения А. Серафимовича, М. Царева, Л. Никулина, М. Шнипрова, А. Суслова, В. Костылева, А. Вяхирева, Д. Петровского и др.

Союзом советских журналистов при редакции газеты «Нижегородская коммуна» был организован клуб, который охотно посещали работники искусств, еще не объединенные в единый профсоюз. Особенно деятельным был Б. Ф. Дауговет (1886—1949), который работал одновременно в губпродкоме, впоследствии ставший народным артистом СССР. Я хорошо помню своеобразную внешность Дауговета: в одном ухе у него поблескивала маленькая серьга. Было странно видеть этого темпераментного человека в кабинете за распределением продовольствия.

Вскоре после Октябрьской революции часть прогрессивно настроенной художественной интеллигенции пыталась объединиться для совместной деятельности. Оживился литературно-художественный кружок, затем возник «Дом искусства», пробовали организовать «Пролеткульт». Однако эти объединения быстро распались.

18 сентября 1918 года был создан профсоюз художников-живописцев. В газете «Волжская коммуна» 25 сентября была напечатана статья, посвя-

щенная собранию местных художников. Был опубликован и устав профсоюза, первый пункт которого гласил: «Союз имеет целью объединить всех художников-живописцев Н.-Н. в целях пропаганды свободного искусства среди широких масс в целях защиты профсоюзных интересов членов Союза».

Был избран комитет, в который вошли Е. Львов (председатель), Э. Гейне, И. Волков, А. Каменский и я. Кандидатами были избраны А. Алемасов, С. Соколов, Ф. Кириллов. На собрании присутствовали 30 человек, которые единодушно изъявили желание включиться в работу по оказанию помощи Советской власти.

12 октября 1918 года состоялся «красноармейский бал» в «Советском клубе», весь сбор с которого должен был поступить в пользу больных и раненых красноармейцев. Организаторами этого бала явились городские военные власти. Художники были привлечены к декорированию помещения. Эта задача была выполнена отлично. В концерте среди московских артистов приняла участие приехавшая из Москвы Нежданова, которая свой гонорар пожертвовала в пользу Красной Армии.

Бал прошел необычайно шумно. Художники построили красочные, оригинальные павильоны. Была избрана даже «королева бала» — художница Софья Колонина, о которой на следующий день в газете было сказано, что это единственная королева в мире, которую охотно признает советская публика и на трон которой никто не посягает...

Наступили дни Октябрьских торжеств. Впервые город отмечал славную годовщину. Художникам было поручено украшение города. В центре Благовещенской площади, где прежде стоял бронзовый памятник царю Александру III, были сооружены декорации, превосходно написанные И. Г. Волковым. Они изображали постамент из каменных плит, на котором стояли фигуры рабочего и крестьянина; фасад б. Коммерческого училища, Дмитровская башня и Городская дума были украшены большими декоративными панно, а вдоль Б. Покровки висели красные стяги с орнаментом. На фасаде городского театра разместилось панно-транспарант, и главная улица приобрела небывало нарядный вид. Художники работали, конечно, совершенно безвозмездно, и лучшим признанием их труда была благодарность народа, впервые увидевшего свой город таким праздничным и ярким.

Осенью 1918 года был организован партийный клуб [1], разместившийся на Б. Покровке в доме бывшего музыкального училища.

---

[1] В правление были избраны Козирихин, Костырев, Богородский, Прокофьев, Засорина и Ванеева.



15. *М. С. Рукавишников.* Грузчик. *1918 г.*



16. А. Григорьев, В. Клушина, А. Архипов, В. Лобанов. *1927 г.*

Как-то в нем состоялся вечер, посвященный искусству. Доклад сделал я, затем художник Е. А. Львов прочел стихи Маяковского и Каменского. Мой доклад был посвящен жестокой критике «старого, буржуазного» искусства и прославлению грядущего нового, пролетарского искусства, «которого еще нет, но которое обязательно и немедленно будет».

В 1918 году в залах общедоступного клуба на Алексеевской улице была организована «Выставка картин товарищей художников». Выставка, по существу, была случайной, на ней преобладали этюды и наброски. Вокруг нее завязалась бурная дискуссия в газете, в ней приняли участие «Московский художник» (это был я) и «Петроградский художник». Оба мы стояли на крайних полюсах суждений о перспективах живописи и оба были неправы...

Через несколько месяцев в помещении бывшей мужской гимназии на Тихоновской улице открылась «18-я периодическая художественная выставка» [1]. Было странно видеть картины в актовом зале и классах, где мы когда-то учились. Выставка была яркая и вызвала оживление и острые споры о перспективах искусства.

Надо сказать, что в эти годы в Нижнем Новгороде были проведены различные мероприятия в области искусства. Для нового советского зрителя стали широко доступны театры — Городской драматический, оперный, театр драмы в Народном доме и театр Обполитвода [2]. Значительно увеличилось посещение концертов, музеев и художественных выставок. Распахнули свои двери для трудящихся Музыкальное училище и Художественный техникум в бывшем рукавишниковском доме и прочие культурно-просветительные учреждения, возникавшие с необыкновенной быстротой.

Все эти предприятия объединялись одним желанием найти новое содержание и новые формы пролетарского искусства, желанием найти горячий отзвук в сердцах народа, впервые получившего возможность приобщиться к богатейшей русской и мировой культуре.

Городской драматический театр (директор Лебедев) пользовался особенным успехом у нового зрителя. В его первоклассной труппе были такие актеры, как Муромцев, Терехов, Георгиевский, Гринев, Горский, Ольхов-

---

[1] На ней участвовали: А. Алемасов, С. Аферов, А. Баранов, Ф. Богородский, В. Введенский, И. Волков, Э. Гейне, Л. Диамант, К. Иванов, Е. Колесницкий, В. Ликин, Н. Ликин, Н. Медовщиков, А. Мельников, П. Нейский, В. Перминов, С. Соколов, А. Староверов, Н. Торсуев, Д. Хмельницкий, П. Федерс, Г. Ширяев, М. Шишов, М. Петров (посмертно) и др.

[2] Областной политический отдел водного транспорта.

ский, Успенский, Панов, Смелков, Сычев, Топоркова, Калантар, Лещинская и другие. Спектакли шли в прекрасных декорациях художников И. Волкова, А. Староверова, К. Иванова, М. Корбут.

В клубе Обполитвода играла труппа под руководством известного и талантливого режиссера И. Ростовцева, в Народном доме подвизалась драматическая труппа под управлением режиссера и актера М. Арматова-Риз, а в военном театре, который почему-то назывался «Пролеткультом», — опера, в составе которой были превосходные певцы. Художником был талантливый декоратор В. Мартынов.

Зимой 1919 года в помещении мужской гимназии открылась «1-я выставка картин профсоюза художников-живописцев Н. Новгорода»[1], отличавшаяся большим разнообразием: здесь были показаны самые различные направления — от натурализма до футуризма. Прекрасными скульптурными работами — несколькими характерными головами и фигурами грузчиков — был представлен М. Рукавишников. Выставка вызвала многочисленные отклики в местной прессе и привлекла к себе исключительное внимание нижегородцев. Вокруг нее объединились представители различных отраслей культуры, устраивались вечера с выступлениями поэтов, актеров, музыкантов... На этих вечерах выступал и итальянский импровизатор-пианист Джорджио Ордиони. Этот талантливый артист в 1914 году приехал из Рима со скульптором Рукавишниковым. Империалистическая война лишила Ордиони возможности уехать на родину, и он жил несколько лет в Н. Новгороде, причем довольно хорошо научился говорить по-русски. Импровизатор он был необыкновенный. Я помню, как на одном из вечеров, выслушав тему, заданную публикой, он, на минуту задумавшись, вдруг взял мощные аккорды и, весь преобразившись, начал играть... Я до сих пор помню его красивое смуглое лицо с горящими глазами и то нервное, напряженное внимание, которым была охвачена публика...

В 1930 году в Венеции я случайно встретил Ордиони. Он мало изменился, только поредели его волосы... Он был знаменит и ездил по Европе с гастролями. Видел я Ордиони и в 1956 году в Риме. Надо ли говорить, как трогательна была эта встреча с моим старым знакомым, которому минуло уже 70 лет!..

---

[1] На этой выставке участвовали: С. Аферов, А. Алемасов, Ф. Богородский, И. Волков, Э. Гейне, А. Дурново, К. Иванов, А. Каменский, Е. Колесницкий, С. Колонина, Ф. Кириллов, Е. Львов, Н. Львова, Н. Медовщиков, М. Рукавишников, А. Соболев, С. Соколов.

ГОДЫ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ

В эти годы жизнь была полна лишений и трудностей, а иногда возникали и анекдотические ситуации.

Как-то я, получив зарплату, зашел в парикмахерскую. По окончании всех процедур (с одеколоном!) я спросил, сколько с меня следует.

— Четыреста тысяч рублей, — ответствовал парикмахер.

— Как четыреста тысяч? Да ведь это моя полмесячная зарплата,—воскликнул я.

— Что я могу поделать, когда коробка спичек стоит «лимон» [1], — заворчал парикмахер.

...Становление Советской власти происходило в ожесточенной борьбе. Голод терзал рабочих. Рабочим Москвы и Петрограда выдавалось по осьмушке хлеба на два дня. Бывали дни, когда вовсе не выдавали хлеба. Заводы не работали или почти не работали: не хватало сырья, топлива...

В 1919 году Деникин начал свой основной поход против Советской власти... Наши войска терпели поражение за поражением. Белые приближались к Москве. Положение Советской Республики становилось более чем серьезным.

На собрании коммунистов губчека было решено послать добровольцев на фронт. В числе многих товарищей пошел и я. Меня назначили в политотдел Волжской военной флотилии.

1 мая 1919 года толпы народа высыпали на улицы, украшенные красными стягами и флагами. Чекисты в черных кожаных тужурках стройными рядами шли по Б. Покровке, возглавляя демонстрацию трудящихся. Мне выпала честь нести знамя.

На другой день я уже был на пароходе, где разместился политотдел Волжской военной флотилии. Отгудели гудки, прогремели трапы, отданные концы упали в бурлящую воду, и наше судно медленно отшвартовалось от стенки... В кают-компании собрались матросы. Какие только надписи не пестрели на ленточках их бескозырок! «Россия», «Рюрик», «Гангут», «Петропавловск», «Самсон», «Олег»...

Но вот неожиданно раздались звуки рояля... Сразу почувствовалось, что играет мастер. Матросы затихли — сквозь мерный шум машин возникли глубокие аккорды Чайковского. У пианино сидел юнга. Синий воротник белой форменки взбился на плечах, ленточки бескозырки прижались к ще-

---

[1] Миллион рублей.

кам, но пальцы умело и решительно бегали по клавишам. Это был молодой пианист Виктор Городинский [1], шедший с нашим отрядом на фронт.

Около Саратова группа моряков, а среди них и я, отделились, чтоб сесть на поезд. Крупные отряды балтийских и черноморских матросов шли на Дон, где орудовал генерал Краснов. Донской флотилией командовал капитан Делло, а военкомом был балтиец Андрей Бабкин. Я был назначен комиссаром отряда судов Нижнего Дона.

Но мы уже запаздывали. Белое казачество наступало на флангах, и мы были вынуждены покинуть занятые было позиции... Около тысячи матросов шло по выжженным донским степям. Днем нас жгло пылающее солнце, а по ночам жали казаки. В покинутых селениях было пусто. Пить из колодцев мы опасались: вода могла быть отравлена. Падали лошади, усталые руки тащили обозные повозки. Увязшие орудия матросы выволакивали на своих спинах... Ползли тяжкие дни. Голодные, оборванные матросы несли раненых и больных, но ни одной жалобы не было слышно среди измученных людей! Это шла великая русская сила! Шли «братишки», чтобы опять расправить свои плечи в полосатых тельняшках и ураганом снести с лица земли белогвардейскую сволочь!

Во время этого похода я помню один необычайный вечер. Только что отпылал раскаленный закат, как вдруг мы увидели огни костров большого цыганского табора. Костры горели среди повозок с сидящими людьми в пестрых одеждах.

Не прошло и получаса, как зазвенели цыганские гитары, затрепетала старинная таборная песня, и началась пляска, как степной пожар. Синие, желтые, красные, зеленые юбки запылали огненными цветами. Словно в штормовом ветре заметались костры, брызгами искр освещая и дрожащие плечи девушек, и черные бороды цыган, и пулеметные ленты на матросских бушлатах!

Но вот занялась заря. Потухли огни, и снова матросы покатили орудийные колеса, вязнущие в изрытой земле.

* * *

Наконец, мы подошли к Царицыну. Опустели улицы города, зияли разбитые окна домов. К окраинам спешили вооруженные рабочие отряды. По ночам вспыхивали артиллерийские взрывы, население пряталось в подвалы.

---

[1] В. М. Городинский, ныне известный музыковед.

Часть наших матросов была влита в Волжско-Каспийскую военную флотилию, а часть — в пехоту 10-й армии, защищавших Царицын.

В один из вечеров наш десантный отряд пробирался к Сарепте. Буксирный пароход с трехдюймовками на баке и юте держался у низкого берега. Тихо шлепали плицы колес по штилевой воде. Вот и Сарепта. Почти все жители покинули ее. Быстро спрыгнули мы с судна и залегли в канавах и брошенных окопах. Потянулись тревожные часы ожидания.

Далеко на туманном горизонте забрезжила розовая заря. У фиолетовой опушки леса показались темные силуэты всадников — приближались казачьи сотни. Вот они уже близко. Без выстрела мы подпускаем их к себе. Минута — и затарахтели наши пулеметы, пошли первые цепи моряков, лязгая затворами винтовок. Побежал и я, сжимая гранату в потной ладони...

Черная земля вспыхивала, как смерч, от глухих взрывов, крики «ура!» сплетались со стонами. Вот уже все моряки ощетинились штыками — это двинулась в контратаку несокрушимая русская «черная смерть» в бушлатах и бескозырках...

Еще минута, и мы ворвались в рев и гул пылающего боя...

1 июля 1919 года в Царицын вошли первые деникинские казачьи сотни [1].

В этот день катер, на котором мы переплывали Волгу, был подбит артиллерийским снарядом. Меня, тяжело контуженного, выбросило на берег. Почти двое суток я лежал без движения на песке в двух метрах от воды. Солнце обжигало голову, нестерпимая жажда мучила меня, но я не мог пошевелить даже пальцем. За это время вся жизнь пронеслась предо мною... Я примирился со смертью, и только мысль, что меня могут найти белогвардейцы, пугала беспредельно.

Ночью я услышал шаги. «Вот и конец»,—решил я. Шаги приближались.

— Стоп, братва! — вдруг послышался хриплый голос. — Здесь еще лежит кто-то. Э, да это братишка какой-то. Мертвый.

Чего я только не делал в этот момент: моргал затекшими глазами, хрипел...

«Ребята! Да ведь он живой!» — услышал я как в полусне.

...Не помню, когда я очнулся. Меня тащил на плече матрос. Их было пять человек, они еле брели, часто присаживаясь на землю.

---

[1] В начале января 1920 года наши войска освободили Царицын от белогвардейцев.

Тащили меня посменно. У одного из них был оторван рукав и у локтя синела татуировка «Любка — сука». Когда я висел мешком на его плече, перед моими глазами маячила эта надпись — видно, злополучная «Любка» причинила моему «братишке» немало горя.

Не помню, сколько времени мы тащились по заросшему берегу Волги. Пуще всего боялись мы попасть в руки белых...

Ночью мы услышали крик:

— Стой, кто идет?

Бессильные, прижались мы к земле.

— Э, да это наша братва! — успокоенно проговорил кто-то.

В лазарете я лежал вместе с моим спасителем. Его звали Васей. Стоит ли говорить, как дорог был мне этот голубоглазый кудрявый черноморец.

Здесь мне хочется забежать вперед.

В 1931 году мне пришлось быть в Севастополе. Оранжевое солнце горело в васильковом небе. Изумрудное море дремало в каменных берегах.

Но город был неспокоен. У Приморского бульвара шла траурная процессия. На грузовиках лежали гробы с матросскими бескозырками. Народ безмолвно шел за ними. Во время маневров затонуло судно, и вот теперь хоронят погибших матросов. Пошел и я на кладбище. Оно раскинулось среди кипарисов и пирамидальных тополей на высокой горе. Товарищи рыли могилы. Около меня пожилой сверхсрочник откидывал землю лопатой. Рукава его фланелевки были засучены, и вдруг у его локтя я увидел знакомую татуировку: «Любка — сука»!

Трудно описать нашу задушевную встречу! Ведь это был мой царицынский спаситель!

По выходе из самарского лазарета я был назначен в Оренбургскую губчека в качестве члена коллегии и начальника особого отдела. Город встретил меня сурово. Белогвардейские банды генерала Дутова только недавно были изгнаны из Оренбурга, и остатки их засели где-то около Илецкой Защиты.

Ранняя зима дула резкими ветрами и заносила улицы сугробами снега. По ночам больные тифом солдаты дутовской армии, которых в городе оставалось несколько тысяч, выходили из лазаретов и шли по снегу... На некоторых были накинуты шинели, и они, как призраки, искали в этом смертном походе свой страшный конец. По утрам разъезжали розвальни, и в них, как дрова, складывали замерзшие трупы.

Председатель губчека Бояршинов при первой встрече пожал мне руку и коротко сказал:

«Тебе понятна обстановка? Так вот, пистолет из рук не выпускай».

А через несколько дней в мое ночное дежурство кто-то бросил гранату в окно чека. Взрывом разворотило угол дома, но, к счастью, жертв не было. На другой же день чека обнесли колючей проволокой. Еще через несколько дней в форштате — окраинной части города — была раскрыта подпольная организация дутовских офицеров, печатавших листовки, призывающие к мятежу.

Однажды утром, читая протоколы ночных обысков, я обнаружил знакомую фамилию. Это был известный петроградский музыкант. Я вызвал его к себе. Оказывается, он был уроженцем Оренбурга. Изучив материалы его дела, я понял, что этот человек явился жертвой доноса.

Помолчав и отодвинув от себя браунинг, лежащий на столе, я сказал:

— Клянитесь мне, как артист, что вы никогда не пойдете против Советской власти!

Музыкант встал и взволнованно произнес:

— Клянусь честью артиста, что я советский человек!

— Тогда идите. Вы свободны, — сказал я.

Музыкант вышел. С тех пор я его не видел, но фамилию нередко читал в афишах и газетах.

...Эта история имела неожиданное продолжение. В 1933 году в московском Историческом музее открылась художественная выставка, посвященная 15-летию Советской власти. На стене одного из зал было развешано 18 моих произведений и среди них портрет «Братишка», который изображал меня самого, одетого в морскую форму.

Однажды я стоял около своих работ и, наблюдая за публикой, обратил внимание на пожилого гражданина, который внимательно смотрел на моего «Братишку». Что-то знакомое мелькнуло в лице этого человека, и через секунду я узнал его. Это был тот самый оренбургский музыкант, которого когда-то я освободил.

Гражданин, в свою очередь, остановил свой взгляд на мне, видимо, узнав в моих чертах что-то знакомое. Прошло несколько секунд. Вдруг он воскликнул:

— Послушайте, неужели вы тот самый матрос, который здесь нарисован и который был в Оренбурге?

— Да, — ответил я, — я был этим матросом.

Мы крепко пожали друг другу руки.

* * *

Проходя по одной из улиц Оренбурга, я обратил внимание на вывеску: «Художественная выставка картин». Помню, как забилось мое сердце... Всколыхнулось что-то забытое, но бесконечно дорогое. Я вошел в помещение выставки, но она уже закрылась. Какие-то люди снимали картины со стен и приводили в порядок залы. Ко мне подошел гражданин, напоминающий актера. «Чем интересуетесь, товарищ?» — спросил он.

После моих объяснений мы познакомились. Он оказался художником Степаном Карповым, впоследствии игравшим одну из руководящих ролей в АХРР. Вскоре я познакомился и с другими художниками, жившими в Оренбурге. Среди них были С. Рянгина, В. Хвостенко и К. Николаев.

В конце 1919 года происходило слияние отдельных союзов работников искусств в единый профсоюз. По поручению местных партийных организаций я принял в этом участие.

Помню одно из собраний художников, посвященных созданию единого профсоюза. У меня не было штатского костюма, поэтому на собрание я пришел в своем обычном виде вооруженного матроса. Однако, как я заметил, и моя форма, и должность не мешали присутствовавшим искренне и горячо говорить об искусстве и его перспективах. Были забыты мелочи — бытовые недостатки казались ерундой, и мы мечтали... мечтали как художники, для которых в искусстве был заключен великий смысл нашей жизни...

В декабре я заболел сыпным тифом. Друзья-чекисты установили дежурство, и через месяц я стал оживать. Меня навещали художники. С теплым чувством я вспоминаю долгие зимние вечера в своей уютной комнате. Я уже иду на поправку. За окном подвывает снежная вьюга, а в печке потрескивает кизяк. Около меня сидят художники, и мы мечтаем о Москве, которая в нашем представлении неистово бурлит в великом созидательном порыве. Наконец пришло выздоровление.

Спустя некоторое время я был откомандирован на работу в Москву, в ВЧК.

В вагоне-теплушке нас ехало восемь человек военных. Посреди вагона была поставлена железная печурка, а вокруг нее лежали на соломе мы, далекие путешественники. Никогда не забуду я этой дороги... Морозный ветер дует в щели деревянного вагона. Назойливо стучат колеса и пыхтит докрасна накаленная «буржуйка»... Мелькают бесконечные остановки на каких-то безвестных станциях с разъяренными стуками в закрытые двери нашего вагона. Это пассажиры атакуют поезд.

Мы ехали две недели. Из восьми «пассажиров» шестеро заболели тифом.

четверо умерли... Кто были эти четыре славных парня, за которыми мы ухаживали в тяжкие ночи, обнадеживая их скорым выздоровлением и возвращением в родную семью? И сколько было семей, так и не дождавшихся своих сыновей, отцов и мужей, погибших в эти суровые годы!..

В Москве в 1920 году было чрезвычайно тяжело. Не было топлива, электричества, трамваи стояли, свирепствовали голод и тиф.

Как-то я зашел к поэту Василию Каменскому. Он жил на Тверской улице в большом каменном доме, в его комнате было пять градусов холода. Посреди комнаты стояла железная печурка с протянутыми в форточку трубами. Дров, конечно, не было. Зато комната поэта имела веселый вид: из угла в угол висели елочные флажки, стены были украшены плакатами и картинами Маяковского, Бурлюка и прочих друзей Каменского. Висел также рисунок Малявина, изображавший самого хозяина.

Несмотря на мороз, мы все же решили лечь спать. Василий Васильевич разделся и лег на кровать, закутавшись всем, что только было под рукой, а я лег на кожаный диванчик. Кое-как мы задремали. Вдруг среди ночи я услышал звуки гармони. Это играл плясовую Каменский! От холода он пустился в пляс по комнате, а за ним пошел в пляску и я... что оставалось делать?

Я уж не буду писать о том, как спустя несколько минут мы, одевшись, выбежали во двор и, сломав остатки какого-то сарая, бросились наутек с великолепными досками в руках! Через полчаса мы спали прямо на полу около раскаленной докрасна «буржуйки».

Впоследствии я рассказал об этом В. В. Маяковскому, и он долго смеялся, видимо, представляя себе Каменского, ночью плясавшего с гармошкой.

Спустя несколько месяцев меня потянуло на родину. Мне казалось, что настало время заняться живописью, и я решил уйти из ВЧК. Мое заявление попало к Ф. Э. Дзержинскому. Я был вызван к нему, и вот я увидел этого изумительного человека, память о котором навсегда осталась в моем сердце.

Волнуясь, я вошел в кабинет. Дзержинский сидел за большим столом, заваленным книгами и рукописями. Он поднял голову и внимательно окинул меня пристальным взглядом своих светлых серо-зеленых глаз.

— Хочешь уходить из ВЧК? — вдруг спросил он меня.

— Так точно, товарищ Дзержинский. Хочу учиться, чтоб быть художником.

— Художником? — переспросил Дзержинский.

Я объяснил, что в свое время увлекался живписью и что теперь, по-моему, настало время, когда можно переключиться на культурную работу... Никогда не забуду, как он разъяснял мне, что работа чекиста именно и является борьбой за новую, социалистическую культуру, только своим методом...

Я уходил от Дзержинского счастливым — на моем заявлении его рукой было написано, что я откомандирован в распоряжение ЦК РКП(б).

Через несколько дней я был принят наркомом просвещения А. В. Луначарским. Наркомат уже переехал с Крымской площади на Сретенский бульвар. Луначарский занимал большой кабинет, покрытый пестрым ковром. На стене висела картина художника Пчелина, изображающая А. В. Луначарского с секретарями. Это довольно большое полотно было, пожалуй, лучшее, написанное в годы революции Пчелиным. В кабинете у окна сидела секретарь-машинистка, которая тут же печатала под диктовку наркома.

Анатолий Васильевич встретил меня очень любезно. Он, оказывается, слыхал обо мне, где-то читал мои стихи и знал, что я уже выставлялся на выставках. После оживленной беседы он встал и, шагая по ковру, стал диктовать машинистке:

«Осведомленный о командировке Центральным Комитетом РКП(б) на работу в Вашей губернии т. Ф. С. Богородского с своей стороны считал бы чрезвычайно желательным назначение его на пост заведующего Художественным отделом.

А. Луначарский (№ 168, 23 ян. 1920 г.)»

Перед отъездом в Н. Новгород я как-то зашел в кафе «Домино». Обе комнаты были заполнены публикой, распивающей суррогатный кофе с сахарином и поедающей знаменитые «бутерброды» — пластинки вареного картофеля с положенной на них морковкой.

Уж не помню, как я очутился на эстраде и стал читать свои стихи. Возможно, мой друг Каменский, так сказать, «подначил» меня на этот шаг. Мои стихи заканчивались так:

Фуражка вломана в затылок
и шпалер всунут в брюки клеш.
Какая дьявольская сила
В девизе пламенном «даешь»!

Публика бурно реагировала на мое выступление. Ей, видимо, понравилась эта необыкновенная ситуация — вооруженный матрос читает стихи!

Совершенно неожиданно на эстраду вскочил С. Есенин. Он поднял руку, чтоб успокоить публику. Аплодисменты смолкли, и Есенин сказал:

— Товарищи! Да разве вы не понимаете, что сейчас выступал не просто матрос, а профессиональный поэт в форме матроса? А стихи его очень шумные, но плохие!

Среди переполоха и криков на эстраде вдруг появился человечек в кожаной куртке, со всклокоченными черными волосами и бородой. Энергично жестикулируя, он кричал, что Есенин — маменькин сынок, что он не терпит чужого успеха и что только он, Блюмкин, знает секреты настоящей поэзии, бурной, как шквал.

Я не помню, что еще орал исступленным голосом Блюмкин, но был поражен, когда соседи по столу сообщили мне, что это тот самый Блюмкин, который убил Мирбаха и что он пишет «анархистские стихи».

Поздно вечером я вернулся в Лоскутную гостиницу у Охотного ряда, где обитали моряки. Номер был нетоплен, электричество не горело, в желудке было пусто, но я лег спать в прекрасном настроении: ведь в ближайшие дни я уезжал на родину, чтоб стать художником.

НА ПУТЯХ К ИСКУССТВУ

Я опять в своем милом Нижнем! С Канавинского вокзала ехал я на извозчике. Лошадка весело бежала по заснеженному пути через широкую Оку. В розовом тумане виднелась гора с кремлевскими стенами. Тишина окутала белую реку. Проехали засугробленный Нижний базар. Медленно поднялись по Зеленскому съезду на Благовещенскую площадь. Промелькнула мужская гимназия, и усталая лошадь остановилась на Тихоновской улице у знакомого желтого забора. Заскрипели ворота, и взору открылся двухэтажный деревянный домик, в котором прозвенело мое детство...

Не прошло и недели, как меня опять свалил тиф, на этот раз возвратный... Выздоровление шло медленно, появился зверский аппетит, а есть нечего... Но на то и созданы матери, чтобы спасать своих детей! Чего только ни придумывала моя мать, чтобы хоть как-нибудь накормить меня...

Наконец я на ногах. Секретарь губкома РКП(б) встретил меня гостеприимно. Казалось, что все уже в порядке, и я, сняв матросскую робу, займусь долгожданными делами искусства. Однако мне пришлось идти работать в Военно-морской трибунал в качестве начальника следственной части. И вместо кистей в руки опять был взят браунинг.

Обстановку тех дней в Нижнем можно было понять хотя бы из газетного объявления от 1 января 1920 года, в котором сообщалось об обязательном постановлении губисполкома, запрещающем стрельбу на улице при встрече Нового года ввиду военного положения в городе.

Во многих номерах газеты «Нижегородская коммуна» в эти месяцы не сходили со страниц призывы бороться с «сильнейшим из сильнейших врагов Советской власти — сыпным тифом». Город был в тревоге...

Жизнь, невзирая ни на что, била ключом. Рабочие клубы были переполнены, в театрах ставились новые пьесы, чуть ли не ежедневно давались концерты, открывались художественные выставки, издавались журналы. И даже была напечатана моя книжонка стихов «Даешь» с послесловиями В. Каменского, В. Хлебникова и других.

В послесловии Василий Каменский писал:

«Слушай, Федька! ты и без слов крепкий и хрусткий, как спелый арбуз. Ты и без слов чеканишь чечетку и — главное — рыча мажешь картины.

И без слов разводишь малину наших кумачовых дней. Разводи дальше. Вообще.

Отпечатай эту книгу свою и закайся. Закайся вовремя: в книге есть «ядреный лапоть» от ухарского таланта твоего и это ценно. Останови свое мгновение.

Будь матросом Федькой».

Велимир Хлебников писал в послесловии:

«Вы, у кого нет счастья, идите к новому портному, Федору Богородскому.

Он скроит! Сошьет!

Он знает, как сшить счастье!»

На откосе в бывшем рукавишниковском доме открылся Художественный техникум под руководством московских живописцев А. Куприна и В. Франкетти.

А. В. Куприн, приглашенный из Москвы для преподавания, сплотил вокруг себя способную молодежь, искренне полюбившую своего наставника — широко образованного и разносторонне одаренного человека. Так, например, он собственными руками сделал орган, на котором прекрасно играл. Умел делать А. В. Куприн оригинальные рамы для картин и отличался многими другими познаниями, особенно полезными в педагогической деятельности.

Художественный техникум быстро приобрел популярность в городе. Забегал туда и я, чтобы присмотреться к работе художников, да и самому хоть немного поработать.

В конце концов я решил заняться живописью всерьез. На губернской конференции работников искусств я был избран в члены правления союза, а затем его председателем.

Настойчивые требования о переводе меня из трибунала на профсоюзную работу наконец увенчались успехом — губком РКП(б) помог мне осуществить давнюю мечту. Но я понимал, что для того, чтобы стать художником, мне надо учиться и учиться, и стал ждать благоприятного момента.

* * *

Переход к новой экономической политике весной 1921 года внес в жизнь страны необычайные, любопытные моменты. Среди множества мелких частных предприятий стали открываться рестораны с эстрадными программами. Так, например, в Н. Новгороде, на Осыпной улице открылся ресторан «Олимп». Из Москвы были выписаны артисты-эстрадники, многие из которых в дореволюционное время выступали в пресловутых шантанах.

Город запестрел афишами, на которых появились имена «знаменитых» артистов самых невероятных жанров. Однако среди этих гастролеров бывали действительно талантливые люди, как, например, замечательные танцоры С. Деляр и В. Скопин, превосходная чечеточница А. Скопина, Ф. Любимов, М. Лекок, З. Кароссо, З. Зулейко, куплетисты А. Аркадьев, Н. Морской, звукоподражатель Я. Вестман и др.

Содержатель «Олимпа» оказался весьма предприимчивым человеком и даже финансировал маленький театрик, названный «Театром вольных мастеров», который помещался на Осыпной улице в одноэтажном каменном доме б. кинотеатра «Рекорд».

Кроме небольших водевилей, разыгрываемых актерами Городского драматического театра Георгиевским, Сергеевым, Смелковым, Сычевым, Пановым и другими, в программе был и дивертисмент, «гвоздем» которого являлась талантливая московская балерина Зинаида Кароссо.

Вокруг этого театрика объединились молодые художественные силы — актеры, поэты, художники, музыканты, которые были увлечены поисками новых форм искусства. Однако широкие и смелые замыслы новаторов не имели должного успеха, и театрик заглох, оставив по себе только приятные воспоминания...

В Грузинском переулке в бывшем Коммерческом клубе открылся Театр миниатюр. Помню, что я не только писал там декорации для водевилей Ник. Адуева, но и танцевал с актрисой Л. Чайка матросский танец.

Поиски новых форм театрального искусства нашли себе место и в городском театре, где подвизалась прекрасная труппа. Режиссер Сергей Кель решил поставить «Стеньку Разина» В. Каменского. Художниками спектакля были приглашены А. Куприн и я. В Нижний для консультации этой постановки приехал В. Каменский. Мы с Куприным оформили пьесу самыми смелыми приемами. Несколько актов было решено в широкой живописной манере, другие строились на лаконичной выразительности цветной подсветки прожекторов. Этот спектакль вызвал целый переполох в художественных кругах. Открывшаяся в газетах дискуссия окончилась шумной конференцией зрителей в театре, на которой выступил и сам В. Каменский.

В 1921 году в Доме союзов открылась «Выставка картин бюро изо профсоюза Рабис и секции изо подотдела искусств» [1].

Она отличалась прежде всего безудержными исканиями и пестротой направлений, где «динамический супрематизм» или «падение плоскости» фигурировали наряду с традиционными этюдами «К весне», «Серый денек», «Лесная речка», «Головка девочки» и т. д. Центром выставки были талантливые работы А. Куприна, давшего на выставку главным образом натюрморты. Выделялись произведения И. Волкова, особенно портрет артистки Калантар, написаный очень широко, тонкий по цвету и пластичный по форме.

Обсуждение выставки прошло в таких страстных спорах, что можно было только удивляться, как эта дискуссия не вылилась в жестокую баталию.

В город по-прежнему наезжало немало разных гастролеров. Помню, как в местный цирк приехал популярный клоун Виталий Лазаренко. Это был на редкость талантливый человек. Моя встреча с ним, как со старым товарищем, была радостна — ведь мы с ним не раз в юношеские годы «прыгали» на одном цирковом манеже. Узнав, что я стал художником, Виталий рассказал мне необычайную историю наших друзей — известных клоунов Теодора и Коко [2].

«Знаешь ли ты,—говорил Виталий,—что Теодор тоже художник? Я гастролировал недавно в маленьком городке. Встречаю там на улице Тео-

---

[1] Участниками этой выставки были Ф. Богородский, И. Волков, К. Иванов, С. Колонина, А. Куприн, В. Ликин, Н. Ликин, В. Мартынов, В. Соколов, С. Соколов, Д. Фрадкин, М. Шишов и др.

[2] Теодор Сакеус и Луц.

дора. Спрашиваю, что он здесь делает. А он и говорит: «Идем, я тебе покажу, что я делаю». Привел он меня, представь себе, в церковь! Что за черт! В чем дело? Оказывается, он расписывал эту церковь как художник, причем платили ему даже больше, чем клоуну. Посмотрел я с удивлением на его работу, а он мне вдруг говорит: «Постой, Виталий, я тебя нарисую. Сделаю вот этому ангелу твое лицо». Нарисовал-таки он мое лицо какому-то ангелу. Вот такое антре у нас получилось!»

* * *

В 1921 году в Москве открылся 3-й съезд профсоюза Рабис. Я был избран на этот съезд делегатом и с радостью отправился в Москву.

В октябре этого же года состоялась Московская конференция художников, на которой стоял вопрос «Об организации художественного производства в связи с новой экономической политикой». Конференция проходила в Б. Гнездниковском переулке в помещении губрабиса. Небольшой зал был переполнен художниками. Какая это была пестрая и шумная аудитория! В президиум были избраны Ф. Малявин, Г. Якулов, М. Яковлев, А. Златовратский и др. Избранным оказался и я...

Здесь мне впервые довелось увидеть художника Малявина. Он не был похож на традиционного художника, больше всего он напоминал, пожалуй, сельского учителя. Впрочем, он действительно только что приехал из Рязанской губернии и даже не успел еще снять с себя брезентовый балахон. Выступление Малявина произвело на меня странное впечатление. Говорить он совершенно не умел, но, видимо, ему нравилось внимание художников, которые встретили его дружными аплодисментами.

Собственно, трудно даже было понять, о чем он говорил. Его речь состояла из междометий и, я бы сказал, из каких-то особых крестьянских поговорок, которые бытуют в русской речи на всякий случай жизни.

На этой конференции я проникся неудержимым желанием стать профессиональным художником и продолжить в Москве свою давно начатую учебу.

Перед отъездом в Нижний я старался впитать в себя как можно больше впечатлений. Ходил по музеям, выставкам и театрам. Бродил по улицам и бульварам, позолоченным осенним солнцем. У памятника Пушкину на Тверском бульваре я встретил В. В. Маяковского... Я вспомнил, что приглашен в Дом печати на вечер молодого поэта, приехавшего из Крыма. «Эх, позову-ка на этот вечер Маяковского», — решил я. Маяковский охотно принял мое

предложение, и мы не торопясь пошли по бульвару к Никитским воротам.

В одной из комнат Дома печати собралось довольно много публики. Молодой поэт мне сразу понравился. Его энергичное, с крупными чертами лицо было не лишено приятности. Морская фланелевка, натянутая на крепкий торс с упругой, тренированной шеей, делала его похожим на моряка.

«Как его фамилия?» — спросил меня Маяковский, когда мы сели на стулья у стенки.

«Илья Сельвинский», — ответил я.

Сказав какое-то краткое вступительное слово, Сельвинский, несколько волнуясь, начал читать стихи [1]:

Он выжидает. В напряженной дрожи
Настаивалась грозная пора,
Когда командой с фронта переброшен
К чернильницам военный аппарат
И был в любви, в искусстве, в разговорах
Железный привкус красного террора.
. . . .

Сельвинский читал превосходно. Образ жестоких дней классовой борьбы вставал перед глазами живописно и точно. В энергичных стихах таилась какая-то скупая страсть.

Маяковский внимательно слушал, опершись подбородком на палку, которую он держал в руках.

«Ну как, Владимир Владимирович, — спросил я его, — понравилось тебе?»

— Стихи писать умеет. Интересно, как он будет дальше думать, — не торопясь ответил Маяковский.

Надо сказать, что Маяковский почти всегда относился к дебютам молодых поэтов довольно сдержанно. «Стихи писать научились все, — говорил он,—но техника стихосложения — это еще не поэзия. Надо еще размышлять, думать да по-своему видеть и понимать явления в жизни». Но Сельвинский, видимо, взволновал Маяковского, и он шел домой молчаливый и сосредоточенный.

В эти годы мне неоднократно удалось видеть Ленина. Помню переполненный зал Московского Совета. Люди толпились в проходах между стулья-

---

[1] «Седьмая корона сонетов» (1921).

ми. Я еле втиснулся в распахнутые двери. Было душно и накурено. Раздеваться было негде, и все стояли, тесно прижавшись друг к другу.

Сквозь толпу сзади кто-то стал протискиваться особенно энергично. «Пропустите, товарищи, пропустите!» — послышался голос, и чей-то локоть вдавился в мою грудь. Насколько можно, я посторонился. Вслед за военным, расталкивавшим толпу локтями, пробирался человек в черном пальто. Он был чуть пониже меня ростом. Большая темная кепка съехала на затылок, обнаруживая огромный гладкий лоб. Это был Ленин.

Наконец он пробрался к столу президиума. Вспыхнули аплодисменты, скоро превратившиеся в бурю оваций. Ленин сбросил пальто на стул и взбежал по лесенке трибуны.

Какая-то неожиданная пауза овладела мгновенно притихшим залом.

«Товарищи!» — вдруг как-то просто и сердечно сказал Владимир Ильич. Все замерли в напряженном ожидании.

«Товарищи!» — повторил Ленин. Его голос, вероятно, был очень высоким, но он не форсировал его, а произнес это слово так, как будто все мы были в небольшой комнате и нас было очень мало.

Надо ли говорить, с каким волнением я слушал его слова. Ленина слушали, затаив дыхание, изредка прерывая его речь взрывами аплодисментов.

На трибуне Ленин держал себя совсем не так порывисто, как обычно показывают его актеры, однако движения его были очень темпераментны и, пожалуй, чаще всего привлекал внимание жест, когда он закладывал большой палец в пройму жилета. Я не помню, чтобы Ленин часто выкидывал руку вперед, как это нередко делают, изображая его, художники. Возможно, у Ленина были и другие свойственные ему жесты,—я запомнил не их, а общий облик вождя, удивительно простой и обаятельный.

* * *

В Нижний я ехал уже с твердым решением возвратиться в Москву. Мне казалось, что наступил момент, когда можно всерьез подумать об учебе.

Я уже несколько лет упорно рисовал, консультируясь у местного старого художника В. А. Ликина. Теперь еще чаще я стал ходить в Художественный техникум, расположенный в бывшем особняке Рукавишниковых.

Любопытна история этой семьи. Старший брат Иван Рукавишников, поэт-символист, получил скандальную известность, написав роман «Проклятый род», в котором он охаял и своего отца, и весь род купцов Рукавишниковых. Внешность Ивана Сергеевича Рукавишникова была под стать внут-

реннему содержанию. Длинные волосы как бы вытекали из-под широкополой черной шляпы. Вытянутое бледное лицо завершалось клинообразной рыжей бородкой, которая делала его похожим на американского «дядю Сама».

Брат Ивана Митрофан Сергеевич был значительно проще; он долго жил за границей, главным образом в Италии, был европеизирован и элегантен. Он был, несомненно, талантливым скульптором и начал свою профессиональную деятельность в России созданием несколько стилизованных, но пластичных фигур грузчиков.

Основным натурщиком ему служил волжский грузчик Степан Баринов— силач и красавец, который прославился тем, что один на своих плечах внес на второй этаж по крутой лестнице несгораемый шкаф весом в 30 пудов.

Надо сказать, что волжские профессиональные грузчики мне нравились необычайно. Их мощные фигуры в ярких рубахах без пояса, с кожаным «ярмом» за спиной отличались своеобразным колоритом. С увлечением рисовал я их фигуры в коротких, широких, как юбки, штанах. Обычно ноги их были обуты в лапти с аккуратно завернутыми онучами, а рубаха расстегнута, обнажая медную грудь и могучую шею. До сих пор не ушел из моей памяти яркий облик этих грузчиков с русыми бородами и густыми волосами, стриженными «под горшок».

Вот идут они по скрипящему трапу, с огромными тюками на ярме, поддерживая их железными крюками с ременными украшениями. Деревянные мостки гнутся и трещат под их тяжестью, но сколько легкости и какой-то русской грации в их движениях!

Насколько декоративно-нарядны были в этой работе профессиональные артельные грузчики, или, как их называли, «крючники», настолько ужасное зрелище представляли собой «зимогоры», или «золотари», — спившиеся и деклассированные пришельцы из деревни, или безработные, выброшенные на улицу. Изможденные, в лохмотьях, медленно шли они с мешками на низко согнутых спинах... Тяжелы их шаги, и казалось, что вот-вот груз, сломав хребет, прижмет их к трапу!

По вечерам, после ужина, грузчики развлекались. Где-нибудь на берегу у пристани под улюлюкание зрителей происходил поединок — «один на один». Тут мерялись силой волжские богатыри. Баринов рассказывал, как он однажды одним ударом в висок убил своего «противника» — грузчика и как его присудили за это к церковному покаянию...

Я все лето 1922 года занимался живописью и лелеял мечту о переезде в Москву.

В губкоме партии я уже убедил всех в необходимости отпустить меня на учебу. В губпрофсовете мне уже искали заместителя.

Быстро подошла осень, и я, получив письмо от В. А. Ликина к А. Е. Архипову — профессору Вхутемаса, поехал в Москву, о которой мечтал столько лет, трудных и беспокойных.

ГОДЫ ВХУТЕМАСА

Мясницкая улица. Я вхожу в ворота большого двора, сдавленного со всех сторон высокими каменными домами. Найдя подъезд, я без остановки вбегаю на седьмой этаж. На парадной двери листочек: «А. Е. Архипов».

Волнуясь, нажимаю кнопку звонка. Пауза. Слышу чьи-то шаги. В щелку приоткрытой двери вижу седую бородку. Раздается голос: «Вам кого?» Догадываюсь, что это сам Архипов, и сую в щелку письмо.

— Это вам письмо от Василия Андреевича Ликина из Нижнего.

— От Васи? Заходите! Заходите!

Вхожу в маленькую темную прихожую. Передо мной коренастый человек в сером широком костюме. Седые волосы стрижены «бобриком». Небольшие голубые глаза серьезны и вопросительны.

— Подождите, я сейчас,—говорит Архипов и скрывается за дверью. Проходит минута, и я слышу приветливый голос:

— Входите, пожалуйста.

Я в небольшой комнате. Слева голландская печь, и на ней нарисованы небольшие картинки.

Архипов держит в руках распечатанное письмо и говорит:

— Василий Андреевич просит принять вас в мой класс. Может быть, вы покажете что-нибудь?

Я протягиваю Архипову свой альбом. Абрам Ефимович надевает пенсне и внимательно рассматривает мои рисунки, преимущественно портреты, сделанные карандашом.

В свою очередь я осматриваюсь кругом. На печке изображен олень. Подпись — «А. Степанов». У окна стоит письменный стол, слева — диванчик. Направо — дверь, видимо, в мастерскую, так как в щель видны ножки мольберта.

— Ну что ж, — прерывает молчание Архипов, — я могу вас принять к себе в мастерскую. У вас заявление есть?

Я прошу разрешения написать заявление. Через минуту оно готово.

Абрам Ефимович пишет на уголке резолюцию, я прячу драгоценную бумажку в карман, крепко жму руку своему будущему профессору и стремглав сбегаю вниз по лестнице...

На другой день я появился в кабинете ректора Вхутемаса. Разговор был короток, все нужные документы у меня были приготовлены. Я тут же получил направление к Архипову. В канцелярии управделами Н. Г. Соловьев молниеносно оформил мой прием, и я стал студентом.

Только впоследствии я понял, как мне повезло. Архипов преподавал во Вхутемасе до 1919 года. После перерыва он был вновь приглашен во Вхутемас вести живописную мастерскую, то есть IV и V курсы. Преподавал он с 1922 по 1924 год, после чего окончательно ушел из Вхутемаса. Таким образом, я оказался студентом последнего выпуска Архипова.

Вхутемас, преобразованный из «Государственных свободных художественных мастерских», которые возникли в свою очередь на базах Училища живописи, ваяния и зодчества и Строгановского училища, был явлением необычайным. Можно сказать, что это была своеобразная «эпоха» в жизни советского изобразительного искусства. Кроме живописного факультета, Вхутемас объединял скульптурный, графический, монументальный, декоративный и ряд факультетов прикладного искусства.

С Мясницкой, 21 Вхутемас перекочевал в здание бывшего Строгановского училища на Рождественке и превратился здесь в оригинальное учебное учреждение, где отрицательных свойств было значительно больше, чем положительных. По существу, только две соседние мастерские — Архипова и Кардовского — были очагами реалистического обучения. С. В. Малютин и К. А. Коровин, преподававшие здесь, скоро ушли, а все остальные мастерские являлись главным образом ареной свободных творческих поисков и экспериментов [1].

Вхутемас шумел с утра до ночи. Нередко приезжал туда Маяковский, причем его выступления проходили при самом восторженном сочувствии студенчества.

Маяковский был органически связан с художественной молодежью и выступал перед ней со своими новыми произведениями сильно и вдохновенно. Я помню, что несколько брошюр со стихами Маяковского были напечатаны в типографии Вхутемаса, и студенты гордились этим.

---

[1] Во Вхутемасе преподавали, кроме Архипова и Кардовского, П. Кончаловский, И. Машков, А. Осмеркин, А. Лентулов, А. Шевченко, П. Кузнецов, Р. Фальк, С. Герасимов, В. Фаворский, Г. Федоров, Д. Штеренберг и др.

Огромным событием явился приезд в общежитие Вхутемаса В. И. Ленина и Н. К. Крупской, где они пробыли около трех часов [1].

Характерно, что ни голод, ни холод в те годы не приостанавливали бурного темпа вхутемасовской жизни. Студенты, одетые кое-как, преимущественно в серые шинели или самодельные блузы и обтрепанные костюмы, фанатически занимались живописью, спорили до хрипоты, где только было можно, ходили толпами на все дискуссионные вечера и уж обязательно заполняли аудитории, где выступал их любимец В. В. Маяковский, всегда дававший бесплатные контрамарки своим поклонникам.

Удивительно пестрой и оригинальной была эта студенческая толпа, обычно шумно и независимо идущая по московским улицам или появляющаяся в каком-нибудь театре.

Наряду с занятиями в мастерских чем только не увлекались вхутемасовцы в институте! Здесь процветали и бокс, и все виды легкой атлетики, и упражнения с гирями. Нередко устраивались самодеятельные вечера и организовывались выездные театральные спектакли.

Любопытно, что на стенах своего клуба «имени Поля Сезанна» студенты вешали плакат, обращенный к актерам: «Присылайте больше билетов. Надоело ходить зайцем!»

Дискуссиям же не было конца! То приезжал А. В. Луначарский, которого студенчество очень любило за его живые, талантливые доклады, то устраивался какой-нибудь «вечер поэзии».

Молодежь искала самые «новейшие» формы искусства и в большинстве своем слепо верила кликушеским вещаниям педагогов-формалистов, пытавшихся «воспитывать» это преисполненное непосредственности и надежд молодое революционное поколение.

Тем не менее, среди этого формалистического угара все больше и больше стало появляться трезвых голов. В мастерских многих педагогов появились, хотя и с привкусом западноевропейских буржуазных реминисценций, реалистические тенденции.

Студенческий состав мастерских Архипова и Кардовского был довольно пестрым, но учащиеся отличались высокой дисциплиной, искренним увлечением своей работой. Соседние мастерские Машкова, Шевченко и Фаль-

[1] Рассказ С. Сенькина об этом посещении напечатан в журнале «Молодая гвардия» (1924), в сборнике «Воспоминания о Ленине», «Молодая гвардия», 1955, и сборнике «Ленин о культуре и искусстве» (ГИХЛ, 1958).

ка также отличались от остальных стремлением к реалистическому методу. Но это исходило, вероятно, не только от педагогов: реалистические влияния проникали в гущу молодежи все сильнее и решительнее.

Одновременно со мной в мастерской Архипова училось человек двадцать. Старостой был у нас А. Филимонов. В его функции входил, в частности, подбор натурщиков, которых ставил два-три раза в семестр сам Архипов. Декоративные ткани и костюмы для постановок приносились от Абрама Ефимовича. Мне пришлось несколько раз ходить к Архипову за этими тканями. Я помню, как открывался в таких случаях сундук, стоявший в его мастерской, как медленно вынимал костюмы Абрам Ефимович и рассматривал их, словно прицениваясь...

Это были торжественные минуты — решалась вся постановка, ее колорит и характер. Нам был ясен процесс подбора материй. Поза и цвет тела натурщицы представлялись художнику в воображении, к ним он подбирал своеобразный аккомпанемент. Архипов никогда в таких случаях не ошибался, и постановки выходили необыкновенно живописными и увлекательными.

Живописью мы занимались в мастерской ежедневно с 9 часов до 1 часа, а рисунком — с 5 до 7 часов вечера, причем класс рисунка вел Д. Щербиновский, очень талантливый и популярный в свое время художник, совершенно незаслуженно ныне забытый.

Архипов приходил к нам обычно раза три в неделю. Примерно за один-два часа он обходил всех учеников. Говорил он очень мало, и я не помню, чтобы он когда-нибудь поправлял своей рукой студенческие работы. Не помню я также и того, чтобы Архипов много разглагольствовал перед нашими работами. В своих указаниях он был лаконичен и все советы давал тихим голосом, словно боясь, что их услышит кто-нибудь другой. Только впоследствии нам стало ясно, почему Архипов делал именно так: он строго охранял индивидуальные качества в студенте, будущем художнике, и давал конкретные указания именно ему, а не всем ученикам сразу. Архипов терпеть не мог подражания его манере и всегда сердито высмеивал эпигонов.

При воспоминании о годах студенчества перед глазами встает прежде всего наша вхутемасовская мастерская. Размером она была не более 45—50 *м*, почти квадратная, с одним огромным окном.

Живо представляется мне, как 20 учеников шуршат кистями по холстам, рисуя знаменитую натурщицу Осипович, которую в свое время лепил С. Коненков и писал И. Машков.

У меня удачное место: мне видна вся фигура этой «кариатиды», не лишенной, однако, своеобразной женственности. Рано утром студенты «разыграли» места за мольбертами и согласно вытащенному порядковому номеру заняли их. Горе было несчастливцам! Получив двадцатые номера, они вынуждены были вставать где-то сзади и мучались там, ничего не видя...

Но вот тихо открывается дверь. Входит Абрам Ефимович. Он снимает котелок, вешает пальто на гвоздик за ширмой и, протирая золотое пенсне, здоровается с нами. Архипов встает за моей спиной. Я уступаю ему свое место у мольберта. Наконец Абрам Ефимович тихо говорит:

— Так. И глаза есть, и нос, и рот. Все есть! Только не на месте. Надо уметь видеть целое. Рисуете следок, голову не забывайте, все время сравнивайте пропорции. Пишете лоб, смотрите на фон. Что светлее? Да не делайте красивую картинку из этюдов! Ведь вы пишете не для магазинов «Аванцо» и «Дациаро», а для изучения натуры!

Абрам Ефимович, прищурив глаза, внимательно смотрит то на этюд, то на модель.

«Так, так, — продолжает он. — Рисуйте точнее! Ведь в живописи рисунок важен не для того, чтобы его потом раскрашивать, а для детального изучения, для анализа. Вот порисуете недельки две, а потом смахните рисунок, да и пишите цветом! Форма-то вам будет вот как знакома, и писаться будет легко и свободно».

Я не раз наблюдал за методом работы самого Архипова: он долго рисовал углем портрет, а потом, зафиксировав его, начинал осторожно промазывать краской холст, ища тоновые отношения. Все его смелые удары и широкие мазки кистью проводились медленно и точно, а совсем не с тем бурным темпераментом, как думают многие, глядя на его энергичную манеру письма.

Через минуту мы слышим тихий голос Абрама Ефимовича где-то в углу, он «разносит» ученика за отсебятину, за манерничание, за хлесткость.

«Поближе, поближе к натуре, голубчик! Учитесь у натуры! Да не пестрите так, насовали ультрамарина, изумрудки да краплака и думаете: ярко! А я вот возьму охру с умброй, да ярче вас и сделаю! Ведь краска-то, выдавленная из тюбика, это еще не цвет!»

Я вспоминаю, как однажды Архипов рассматривал заданные нам эскизы. Моя работа казалась мне совершенно дрянной, и я даже стеснялся показывать ее своему учителю.

— Не умею от себя рисовать! — сконфуженно сообщил я Абраму Ефимовичу.

Архипов хитренько улыбнулся и прошептал мне на ухо:

— Я, батенька, никогда от себя рисовать не умел, а ведь вот живу!

Тем не менее эскиз мой был признан плохим, а я, как, вероятно, и многие мои коллеги в таких случаях, предался горьким сомнениям: стоит ли учиться дальше?

Еще в свои юношеские годы я увлекался произведениями Архипова: «По реке Оке», «Схимник», «Прачки», «Гости» и многие другие его картины полюбились мне своей русской, задушевной прелестью. Надо ли здесь говорить, как я был счастлив познакомиться с Абрамом Ефимовичем, а впоследствии и подружиться с этим замечательным мастером и прекрасным человеком.

Несколько ниже я расскажу о вечерах, проведенных у Архипова. Никогда я не забуду уютную комнату художника с большим столом и самоваром, гостеприимную хозяйку Веру Матвеевну — экономку и друга Абрама Ефимовича и нескончаемые тихие беседы о любимом искусстве...

Текли дни учебы. Возникали новые интересы и дружеские связи. Вспоминаю своих товарищей студентов: П. Вильямса — европеизированного молодого человека, А. Дейнеку и Ю. Пименова — боксерского типа светлоголовых юношей, Г. Шегаля — серьезного и степенного, П. Крылова — остроглазого и деликатного. Все они стали выдающимися советскими художниками.

К архиповской мастерской во Вхутемасе относились довольно пренебрежительно. Особенно этим отличались «леваки», составлявшие большинство студенческой массы. Известно, что художественные институты нередко отражают жизнь профессионального искусства со всеми его перипетиями. Вхутемас также представлял собой маленькую арену, на которой велась ожесточенная борьба между различными течениями.

Многим казалось, что так называемое «левое» искусство уже «овладело всеми высотами культуры», а старое русское искусство разоблачено и повергнуто в прах. Многим казалось, что Сезанн и Ван-Гог стали вершителями судеб искусства, так как монографии их печатались в многочисленных изданиях, оглушая молодежь гиперболически раздутыми авторитетами.

В 1922 году в Москве возникла Ассоциация художников революционной России, организаторы которой — художники А. Григорьев, П. Радимов, Е. Кацман — подняли энергичный голос протеста против формализма, охватившего главным образом московскую и петроградскую художественную интеллигенцию.

Борьба за реализм, вдохновляемая Коммунистической партией, приобрела широкий размах. Были открыты первые художественные выставки, организованные АХХР. «Леваки» встречали эти выставки в штыки, а народ шел на них лавиной, приветствуя понятные и близкие ему произведения.

Архиповская мастерская стала привлекать к себе широкое внимание студентов. Появилось все больше и больше желающих учиться у Архипова и Кардовского, твердо проводивших академическую линию. «Архиповцы» перестали быть пасынками в семье Вхутемаса, и, вероятно, эта мастерская в конце концов стала бы ведущей в учебной системе, если бы Архипов, не выдержав интриг со стороны «леваков», не отказался преподавать.

В 1924 году А. Е. Архипов ушел из Вхутемаса, не теряя, однако, связи со своими учениками, продолжавшими посещать профессора.

* * *

В 1921 году состоялся первый выпуск Вхутемаса, а 1 мая того же года в помещении б. Строгановского училища на Рождественке открылась выставка произведений молодежи. Выставка именовалась «ОБМОХУ» (общество молодых художников), и на ней фигурировали тогда еще никому не известные имена: Н. Денисовский, Н. Прусаков, А. Замошкин, В. Комарденков, С. Костин, С. Светлов, братья Стенберги и др [1].

Чего только не было на этой выставке! И живопись, и плакаты, и скульптура, и графика, и даже абстрактные «произведения» молодых новаторов. Большинство этих работ были, конечно, формалистичны, причем ни одна работа не была подписана именем автора. На произведениях стояла только «марка» «ОБМОХУ». Этим подчеркивалась коллективность всех творческих начинаний. Эта группа объединялась поисками «еще небывалых» форм в искусстве, которые сопровождались не только модными формалистическими измышлениями, но и таким мальчишеским озорством, что зрители принимали все их достижения как курьез.

Молодые художники решили организовать «производственную артель». «Нам удалось занять помещение бывшего ювелирного магазина Фаберже на Кузнецком мосту, — рассказывает мне художник Н. Денисовский, бывший председатель «ОБМОХУ». — Прежде всего мы, конеч-

[1] После первой выставки в «ОБМОХУ» вошли Родченко, Ечеистов и др.

но, повесили в окнах плакаты с лозунгами. Что могло быть написано там? Конечно, они были ужасно «революционны», но, вероятно, и непонятны... Помню, как однажды ввалилась к нам группа вооруженных матросов. Один из них встал у двери, а остальные приступили к проверке наших документов. Они оказались в порядке. Матросы стали расспрашивать: что же мы делаем, чем занимаемся? Не прошло и получаса, как эти матросы настолько увлеклись рассказами о задачах нашего искусства, что долго не могли уйти. Расстались мы, конечно, друзьями. А мы действительно работали не покладая рук и, конечно, совершенно бескорыстно! То мы делали плакаты для Всероссийской чрезвычайной комиссии по ликвидации неграмотности, то выполняли задания Н. К. Крупской для Главполитпросвета, то делали декорации для передвижного деревенского театра, которым руководила З. Райх. Делали даже жетоны, в том числе «серп и молот» в специально организованной мастерской! Но главным образом мы выпускали агитационные плакаты [1]. Сколько мы их исполнили! И ведь многие из них были очень остры и ярки! И в каких условиях мы все это делали! Голодали и мерзли... А как мы одевались! Помню, удалось нам достать брезент. Ну, конечно, и я себе сшил из него галифе. Расписал их шашечками-квадратами. И вот как-то иду по улице, а извозчики кричат: «Эй, парень, сыграем в шашки на твоих штанах!» И все же, с каким увлечением мы тогда работали! Молодость — великое дело!»

Вторая выставка «ОБМОХУ» помещалась в Михайловском салоне на Б. Дмитровке в 1922 году, третья и четвертая — на Кузнецком мосту в 1923 году, после чего общество распалось.

В 1922 году в доме Наркомпроса в Леонтьевском переулке открылась выставка картин. В афишах это «событие» было названо агрессивным словом «НОЖ». Расшифровка этого слова звучала, однако, совсем мирно: «Новое общество живописцев». Эта выставка была отмечена А. В. Луначарским, очень внимательно следившим за ростками молодого искусства. «НОЖ» имел успех. Всех привлекали свежесть и какой-то озорной талант авторов — молодых художников Г. Ряжского, С. Адливанкина, М. Перуцкого, М. Глускина, Н. Попова и А. Нюренберга.

Картины их были полны юмора. С. Адливанкин, например, выставил среди других произведений «Уполномоченного Самарского Вхутемаса» (автопортрет). Другие его работы назывались: «Художник, лишенный

[1] В «ОБМОХУ» часто приходил В. В. Маяковский. Молодые художники по его указаниям размножали трафаретом плакаты РОСТА.

акпайка, лишает себя жизни» и «Художник, терзаемый тремя символическими собаками — злобой, нуждой и завистью». А. Глускин показал «Наркомпроса в парикмахерской», М. Перуцкий — «Законных супругов с их законнорожденным сыном Петей», а Г. Ряжский — «Портрет предфабзавкома с женой».

Несмотря на дискуссионность многих полотен, все же «НОЖ» был явлением более положительным, чем отрицательным на фоне формалистической вакханалии. Декларация «НОЖ», написанная с обычным для того времени полемическим задором, обладала и положительными моментами. Вот некоторые выдержки из этого любопытного документа: «...мы хотим создавать реальные произведения искусства, организующие и систематизирующие человеческие чувства...»

Наше искусство должно быть «живописью предметной и реалистической.

Мы понимаем реализм не как безличное, протокольное изображение жизни, а как творческую ее переоценку, глубоко личное к ней отношение.

Мы смело делали попытки исходить из содержания, считая, что степень удачности пластического его разрешения будет зависеть от ясности нашего чувствования окружающего мира и от жизненности и твердости наших знаний.

При общности чувств мы идем глубоко индивидуальными путями: у каждого из нас свой уклон, свой стиль.

Поэтому мы не направление и не школа.

Ученичество или подражание нашему искусству невозможно, ибо наше искусство измеряется не новизной технического приема, а глубиной или поверхностью чувства».

Я помню выставку «НОЖ», расположенную в двух комнатах огромного старинного дома. Стены этих комнат были густо увешаны преимущественно маленькими картинками, среди которых доминировали произведения С. Адливанкина, показавшего около 30 работ.

А вот и сам автор. Его острые глаза как бы вонзаются в собеседника. С ним рядом и старый мой друг Егор Ряжский, одетый в серый ватник.

Адливанкин отрывисто говорит сипловатым голосом:

— Беспредметничество и абстракция в искусстве нас не удовлетворяют. Мы должны вернуться к природе. Форма нашего искусства должна быть реальной, предметной. Мы идем от примитива. Нам нравятся старые провинциальные вывески. В них есть острая ирония, и если хотите — осуждение мещанства. Мы имеем в виду и малых голландцев. Терборх и Мет-

сю умели рассказывать о своей эпохе. Мы иронизируем по отношению к остаткам мещанства в советском быту, но близко время, когда мы придем к синтетическому образу, выражающему революцию. Не правда ли, Егор?

Ряжский утвердительно кивает головой.

В мае 1922 года в Музее изящных искусств открылась выставка Союза художников и поэтов «Искусство — жизнь».

Я не знал декларации этого союза, но выставленные произведения говорили сами за себя. Интеллигентские «изыски» с оглядкой на новую французскую живопись, эклектические напоминания о «русском символизме», а зачастую и мистические опусы — вот что было на ней.

Среди художников союза [1] выделялся один живописец, вещи которого «В поле», «Косарь», «Семья», «Гумно» и т. д. обнаруживали в авторе «крестьянского» художника с несомненными реалистическими тенденциями. Это был Сергей Васильевич Герасимов, впоследствии вошедший в советское искусство как талантливый бытописатель русской деревни.

В 1924 году на второй выставке союза, переименованного в «Маковец», открытой опять в Музее изящных искусств, мы видим почти те же имена с прибавлением Л. Бруни, К. Истомина, Н. Максимова, В. Рындина и некоторых других.

С. Герасимов и на этой выставке был представлен полотнами, посвященными деревне: «Мужики», «Старуха» и т. д.

Наконец, в декабре 1925 года открылась третья и последняя выставка «Маковца», на которой фигурировали все те же имена с добавлением С. Иванова и Н. Крымова. На этой выставке обнаружились резкие противоречия в художественных установках между двумя группами. С одной стороны — Герасимов, Родионов, Чернышев, Машкевич, Максимов, тяготеющие к реализму; с другой — Чекрыгин, Жегин, Пестель, Романович и др., с оглядкой в декадентство.

В журнале «Маковец» № 1 (всего вышло два номера) был опубликован «Пролог»— своеобразная декларация объединения: «Задача нашего творчества в том, чтобы безотчетные голоса природы, поднявшиеся в высшую сферу духовной жизни, слить с нею воедино и заключить в мощных, синтезирующих эти состояния, целостных образах».

---

[1] На этой выставке союза участвовали В. Барт, А. Фонвизин, С. Герасимов, Н. Григорьев, Л. Жегин, К. Зефиров, Е. Машкевич, В. Пестель, М. Родионов, В. Чекрыгин, Н. Чернышев, А. Шевченко и др. Председателем союза был Шевченко.

Не стоит комментировать эту декларацию, очень характерную для того времени, когда старая интеллигенция металась в поисках «новых» путей, еще запорошенных едкой пылью буржуазной идеологии.

После 3-й выставки «Маковец» распался.

В 1924 году на Тверской в доме № 54 открылась новая выставка. Она именовалось «1-я дискуссионная выставка объединений активного революционного искусства». В этой выставке приняли участие следующие группы: «Быт» (К. Пархоменко и др.), «Объединение трех» (Ю. Пименов, А. Дейнека, А. Гончаров), «Конкретивисты» (П. Вильямс, Б. Волков, К. Вялов, В. Люшин, Ю. Меркулов), «Конструктивисты» (братья Стенберги), «Метод-проекционисты» (С. Лучишкин, С. Никритин, А. Тышлер и др.), «1-я рабочая группа конструктивистов» (А. Ган и др.) и «1-я рабочая организация художников» (А. Ванециан, М. Сапегин, Н. Прусаков и др.) [1].

Следует сказать, что почти все участники этой выставки были очень молоды и, конечно, полны самых дерзких намерений «изменить историю искусств». Их «сверхноваторские идеи», однако, не отличались оригинальностью. По существу они были заимствованы из модных реляций заграничных формалистов. Однако молодежь искренне верила в целесообразность своего «новаторства» и старалась обосновать его теоретическими посылками весьма курьезного характера.

Так, например, декларация «конкретивистов» была лаконична, но выразительна:

1. Конкретность — вещь в себе.
2. Конкретность — сумма опыта.
3. Конкретность — форма.

Предпосылка вещей:

1. Современность.
2. Ясность задачи.
3. Точность обработки.

Разобраться в этом, конечно, было невозможно, но до чего же «теории» подобного рода были распространены среди художников того времени. не отличавшихся элементарной осведомленностью в вопросах философии!

«Метод-проекционисты» опубликовали свои лозунги, звучащие ныне совершенно анекдотически: «художник — это изобретатель новых систем объективно значащих вещей и работы». «Искусство есть наука об объективной системе организации материалов».

---

[1] На этой выставке участвовал также скульптор И. Чайков.

Названия произведений последователей этого «направления» были, например, такими: «Координаты живописной плоскости», «Классификационная таблица основных видов построения», «Построение по противоположности» и т. д.

Один из художников выставил портрет с такой аннотацией: «Выставляю как показатель своего профессионального мастерства, от которого отказываюсь, считая его социально реакционным...»

Демонстрировались картины и с такими названиями:

«Формула моего «я»

«Формула моего «И» (?)

«Желание сдавить голову» (?) и т. д.

«1-я рабочая группа конструктивистов» сообщала в каталоге, что «все другие группы, именующие себя конструктивистами, как то: конструктивисты-поэты, конструктивисты из Камерного театра, конструктивисты из Лефа и др., с точки зрения настоящей группы, являются лжеконструктивистами и занимаются просто искусстводеланием».

Публика правильно оценила всю эту абракадабру — она просто не ходила на выставку!

«Дискуссионная выставка» послужила поводом для создания «ОСТ» (общество станковистов), которое начало свою деятельность в 1925 году.

Это общество возникло по инициативе Д. Штеренберга и Ю. Анненкова [1]. Выставочная деятельность «ОСТ» продолжалась до 1929 года, когда это общество распалось, снедаемое внутренними противоречиями. Одни художники, как например, своеобразные и талантливые Ю. Пименов, А. Дейнека, круто повернули в сторону реалистической публицистики, другие долго оставались на формалистических позициях.

«НОЖ» и «ОСТ» почти не имели последователей среди молодежи, которая пребывала главным образом под влиянием либо «бубновалетской» живописи, либо московской школы с ее широкой пастозной манерой письма. Впрочем, пастозность была присуща и «Бубновому валету», в котором уживались импрессионистические французские традиции с русским лубком.

Типичным объединением тогдашней молодежи было общество «Бытие».

---

[1] На его первой выставке в помещении Музея живописной культуры участвовали: А. Барщ, В. Васильев, Л. Вайнер, П. Вильямс, К. Вялов, А. Гончаров, А. Дейнека, М. Доброковский, И. Клюн (И. Клюнков), К. Козлов, А. Козлов, И. Кудряшов, С. Лучишкин, В. Люшин, Ю. Пименов, М. Тряскин, Н. Шифрин, Д. Штеренберг.

Оно организовалось в 1921 году по инициативе молодых художников П. Соколова-Скаля, Г. Сретенского, А. Талдыкина и Н. Ражина. Декларация этой группы появилась только в 1926 году, но с самого начала молодых художников объединяло стремление к реалистическому методу отображения действительности. Протест против конструктивизма, отрицавшего станковую живопись и ее социальное значение, также явился связующим звеном между организаторами «Бытия». Первым председателем «Бытия» в течение почти трех лет был П. Соколов-Скаля, затем В. Саввичев.

Я вспоминаю, как 1 января 1922 года на Мясницкой улице в помещении Музыкальной школы Шор открылась первая выставка «Бытия». Было холодно, посетители ходили по комнатам в шубах с поднятыми воротниками. На стенах висели картины, преимущественно пейзажи и натюрморты, поразившие меня своей материальностью и свежестью. Около какой-то очень яркой по цвету картины стоял высоченный юноша с длинными черными волосами. Он широко размахивал руками, очевидно, полемизируя с собеседником из публики:

«Вы понимаете, нам надоела абстракция! Жизнь должна звучать в наших полотнах! Вы понимаете? Жизнь!» Это был молодой живописец Соколов-Скаля. Привлекали к нему его неуемная энергия, задорная талантливость и очаровательная доброжелательность.

Зимой 1923 года в помещении Политехнического музея открылась вторая выставка «Бытия». К этому времени в «Бытие» [1] влились некоторые члены «НОЖ», и эта выставка была еще разнообразнее.

Открывшаяся в те годы выставка французских художников XIX века — «барбизонцев» оказала большое влияние на молодежь из «Бытия», которая с увлечением принялась «осваивать» живописную пластику старых мастеров. Это стремление к овладению формой было естественно, ибо молодежь начала понимать, что модная формалистическая «школа» порочна и бесперспективна. Из русских мастеров всего ближе тогдашней молодежи был, конечно, Суриков.

На третьей выставке «Бытия» в 1925 году, которая открылась в Историческом музее, мы уже видим много полотен, являющихся как бы трамп-

---

[1] В «Бытие» входили: М. Аветов, С. Богданов, С. Бухарев, Б. Земенков, А. Лебедев-Шуйский, И. Макарычев, М. Оболенский, М. Перуцкий, В. Поваляева, Н. Ражин, В. Рудаков, В. Саввичев, А. Ставровский, Г. Сретенский, И. Стеньшинский, А. Талдыкин, П. Соколов-Скаля, А. Мурашев, С. Мухин, Н. Стеньшинская.

Г. Ряжский, так же как и Ф. Богородский, членами «Бытия» не были и только единственный раз участвовали на выставке 1925 года в качестве экспонентов.

лином к композиционной картине. Эта направленность привела часть молодежи «Бытия» к решению вступить в АХРР. Самым первым в 1925 году туда перешел Соколов-Скаля, а за ним вошли в ассоциацию Сретенский, Стеньшинский, Богданов, Рудаков и другие[1].

В сложнейшей обстановке, в борьбе с формалистическим искусством развертывалось ахрровское движение, охватившее передовых художников нашей страны. Но об АХРР и его истории я расскажу в последующих главах моих воспоминаний.

Весной 1924 года в Москве пошла молва о том, что скульптор С. Алешин сооружает с участием С. Кольцова памятник Карлу Марксу и что этот монумент заслуживает особого внимания как событие в молодом советском искусстве. Мы с Егором Ряжским пошли посмотреть это произведение.

В деревянном павильоне на Ленинградском шоссе, близ Белорусского вокзала, была устроена скульптурная мастерская. Посреди павильона высилась колоссальная группа из шести фигур, которую увенчивала восьмиметровая статуя Карла Маркса. Окруженная лесами скульптура была еще в глине, но производила сильное впечатление своей мощью.

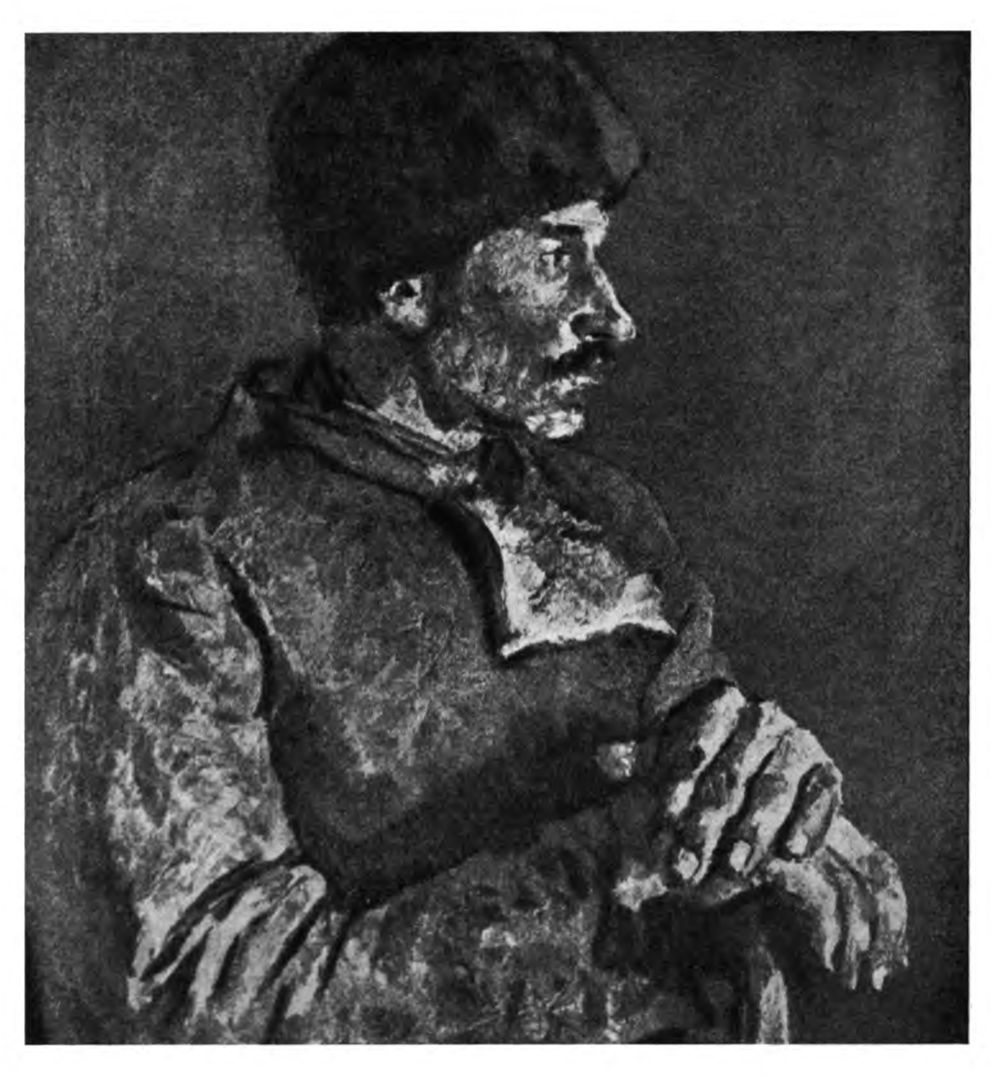
С. Алешин и С. Кольцов в серых халатах быстро сбежали вниз, чтобы принять нежданных гостей.

После осмотра С. Алешин поведал нам сложную историю возникновения монумента: «Вы, конечно, знаете, что в Москве организовались группы скульпторов: «Клуб», куда вошли Королев, Родионов, Лавинский, Чайков и др.; «Монолит», объединивший видных скульпторов Коненкова, Мухину, Домогацкого, Бабичева, Рындзюнскую, Златовратского и др.; и, наконец, появилась группа «Рельеф», в которой были Кольцов, Мезенцев, Рахманов, Гюрджян, Жураковский, Фомин и я. Эта группа занимала реалистические позиции.

Идея построения памятника Карлу Марксу давно обсуждалась в правительственных и общественных кругах. Скульптором С. Меркуровым была даже сделана попытка создать проект памятника. Он представлял собой четырех слонов, на которых стояла колонна, увенчанная фигурой Маркса. Этот эскиз успеха не имел, и был объявлен конкурс с участием десяти скульпторов, представителей различных групп и течений, среди которых был и я.

---

[1] Общество «Бытие» существовало до 1929 года, всего было 8 выставок. В 1927 году от «Бытия» откололась группа, называвшая себя «Крыло», а затем перешла в «ОМХ» группа во главе с А. Осмеркиным.



17 *С. В. Герасимов.* Крестьянин. *1923 г*



18. Юморист Василий Александров. *1924 г.*

Правительство остановилось на моем проекте, так как в нем фигура Карла Маркса дана в окружении представителей народа, а не изолированно. Однако по требованию Меркурова был устроен второй тур, после которого опять утвердили мой проект.

Интересно, как происходило это утверждение. Мы были приглашены в Кремль на заседание Совнаркома; там уже стояли наши эскизы. Первым вошел в зал заседаний Меркуров и пробыл там довольно долго. Затем пригласили меня. Я очень волновался, когда увидел сидящим за столом среди других товарищей и самого В. И. Ленина. Он был очень оживлен, часто вставал и, перегнувшись через стол, внимательно всматривался в проект, поставленный перед ним.

Докладывал А. В. Луначарский. Он напомнил, что мне была присуждена в 1919 году первая премия за проект памятника «Парижская коммуна» и что я являюсь автором известных скульптур Брянского (ныне Киевского) вокзала в Москве, сделанных мной в 1914 году.

Я не помню, что говорилось по поводу моего проекта, помню только, что Владимир Ильич сказал, что он будет лично принимать участие в закладке памятника К. Марксу. Таким образом, 20 апреля 1920 года состоялось постановление Совнаркома о том, что С. Алешину поручено выполнить памятник К. Марксу.

Гипсовый макет вскоре был поставлен на Театральной площади, у старого фонтана, за трамвайной станцией.

1 мая 1920 года должна была состояться закладка памятника. В этот же день решили проводить и «Всероссийский воскресник». Торжества были объединены, и ровно в 12 часов на Театральную площадь приехал В. И. Ленин. Его встретили приветственными криками, заиграл оркестр; кто-то приколол Ленину на его темно-серый пиджак красный бантик.

Владимир Ильич быстро поднялся на деревянную трибуну, затянутую красным кумачом [1], и, оглядевшись, спросил: «А где же местная власть?»

Как назло не было ни Луначарского, ни председателя Моссовета. Они явно запаздывали! Наконец все приехали. Начались торжественные речи. «Товарищи! Поздравляю вас с праздником трудящихся всего мира!» — начал говорить Ленин под шум оваций и криков.

Во время речи Луначарского Ленин спросил: «А где же виновник тор-

---

[1] Любопытно, что за ночь кумач был снят, а трибуну перенесли к Малому театру; с нее 2 мая Ленин говорил речь перед уходящими на фронт войсками. Этот момент изображен в картине И. Бродского.

жества закладки?» Мне крикнули, чтобы я подошел ближе. Несмотря на то, что я человек застенчивый, я не смутился — так просто держался Владимир Ильич!

Началась процедура закладки. Около трибуны были подготовлены яма, мраморная доска, кирпичи, бронзовый ларец и т. п. Кто-то поднес Ильичу латунную пластинку и хотел дать карандаш, чтобы он написал свое имя. В первый момент Ильич не понял, что нужно делать, и вынул свое механическое перо, но ему объяснили, что на этой пластинке можно писать только специальным карандашом. «А, вот как»,—сказал он с улыбкой, взял карандаш и быстро выдавил на мягкой пластинке: «предсовнаркома В. Ульянов (Ленин)». За ним подписался Луначарский и стали подписываться многие присутствовавшие. Однако Ильич сказал с оттенком легкой иронии: «Хватит, товарищи, — нам поверят!»

Пластинку вложили в бронзовый ларец, который опустили в яму. Рабочий обратился к Ленину с просьбой подать ему кирпичи. Ильич передал ему несколько кирпичей, которыми закладывали яму.

Наконец яма была заложена кирпичами, мраморной доской и засыпана землей, на которую рабочие навалили камень с надписью: «Первый камень памятника великому вождю и учителю пролетариата Карлу Марксу». Церемониал закончился. Ленин крепко пожал мне руку, простился со всеми и под бурные приветствия уехал.

Мой проект был оставлен на площади для обозрения, затем через две недели по предложению Луначарского был отвезен в Кремль. Вместе с Кольцовым мы повезли его на ломовом извозчике. На углу здания Совнаркома мы остановились в затруднении: как втащить проект на второй этаж?

Совершенно неожиданно из подъезда вышли Ленин и Крупская. Мы растерялись, но Ленин, встав у телеги, очень просто спросил: «Что вы привезли?» Мы ответили, что возвращаем памятник. «А зачем же вы его привезли? Ведь вам надо работать! Да и как вы его подымете? Ведь он тяжелый!»

Тут Ленин обратился к каким-то военным, чтобы они помогли нам втащить проект. «Ну, а теперь желаю вам успеха,—сказал Владимир Ильич,—всего доброго!»

Через месяц проект был привезен обратно к нам в мастерскую, и мы начали работать над памятником» [1].

---

[1] Как известно, памятник К. Марксу поставлен не был. Отформованный в гипсе, он был сложен в ящики, а затем разбит.

МОСКОВСКАЯ ЭСТРАДА В ДВАДЦАТЫХ ГОДАХ

Прежде чем рассказать о деятельности АХРР, я вернусь к 1922 году, когда, поступив во Вхутемас, я одновременно был избран на московской конференции в члены правления профессионального союза работников искусств. Я был сначала утвержден зав. культотделом Губрабиса, затем переброшен на организацию московского горкома эстрады и цирка.

Профсоюз Рабис [1] в Гнездниковском переулке был центром художественной жизни Москвы. В его небольших комнатах всегда царило оживление. Здесь можно было встретить и виднейших актеров, и музыкантов, и художников. Помню часто заходившего в союз М. Е. Пятницкого. Высокого роста, с пышными седеющими усами и бородкой, он был вечно в каких-то хлопотах. Нередко можно было видеть в союзе известного «трагика» Россова, который, так же как М. Дальский, Орленев, братья Адельгейм и другие, был представителем особого рода артистов-гастролеров, бродящих по России с раз навсегда сделанным репертуаром, преимущественно классическим. Некоторые из них имели «собственные» труппы «подыгрывающих» актеров и разъезжали с ними по провинции, а другие, вроде Россова, гастролировали по городам и весям самостоятельно. Н. П. Россов (1864—1945) славился исполнением трагических ролей в пьесах Шекспира. Он великолепно играл Гамлета, Отелло, короля Лира. Любопытно, что будучи блестящим актером, с прекрасной дикцией на сцене, в жизни он заикался. Как известно, этим свойством отличался и талантливый актер Певцов. Н. П. Россов ходил в широченном драповом коричневом пальто, в мягкой широкополой шляпе, напоминая собой не то Несчастливцева из «Леса» Островского, не то какого-то диккенсовского героя. Россов часто приходил в союз и, собрав вокруг себя группу слушателей, произносил «монолог», в котором он прежде всего обрушивался на выражение «работники искусств».

— Па-а-аслушайте, ка-акой же я работник? Я а-артист! Я жрец искусства! Работники — это ремесленники, землепашцы, а я? У меня в руках может быть только бутафорский молот! Но даже и этим молотом я готов разбить головы по-ошляков и н-е-е-вежд!

Нередко заходил в союз и борец-чемпион «папаша» П. Янковский. Огромного роста, похудевший, костлявый, он жаловался, что французская

---

[1] Председателем союза в 1922 году был Лебедев — художник-декоратор из Петрограда. Членами правления — Колодный, Яковлев, Богородский, Додонова, Милейковский, Рейнфельд, Сторожихин, Яроцкий, Волконский, Никулин, Туркин, Родэ, Петрашкевич, Бескин, Тиханович, Шабельский.

борьба выходит из моды, что борцы теряют форму и что их надо особо подкармливать.

«Ведь что же это такое,— басил Янковский,— если я, скажем, вешу восемь пудов, так ведь мне надо и питание соответствующее! А где же его взять?» Окружающие сочувственно поддакивали, действительно, как прокормить вот эдаких мастодонтов в такое время.

Уже не помню, каким образом президиум союза направил меня на работу среди эстрадников и циркачей. Нужно было провести переквалификацию всего огромного числа эстрадников и организовать профсоюзный городской комитет.

Шла зима 1922 года. Улицы были завалены снегом, но к витринам магазинов были протоптаны тропки — так было интересно рассматривать выставленные товары и всякую снедь, от которой отвыкли москвичи... Начиналась пора нэпа.

Биржа и клуб эстрадников помещались в двухэтажном домике на Тверской улице. Почему-то это помещение называлось «Черной кошкой». Второй этаж кишел народом. Крикливо и пестро одетые люди стояли, плотно прижавшись друг к другу. Пробраться сквозь эту толпу было почти невозможно. Табачный дым вился облаком. Голоса тонули в общем шуме.

— Саш-ша! Набирают в «Ку-ку»! [1] — радостно охал кто-то.

— Беру куплетиста, чечетку и певицу!— внушительно провозглашал баритон. Это набирал группу артистов для выступления в пивной администратор-предприниматель, именовавшийся обычно «жучком».

Нэп открыл двери ресторанов, пивных и чайных для выступлений артистов эстрады. Всевозможные дельцы «поставляли» туда артистов, беря, конечно, с них соответствующую мзду за «устроение на работу». Путевки обычно выдавались артисту на одну, две недели по требованию дирекции предприятия, но откуда же знать дирекции имена артистов? На помощь приходили «жучки», формировавшие коллективы по своему вкусу, который диктовался прежде всего степенью получаемой с артиста взятки. Бороться с этой системой было невероятно трудно. Объяснялось это тем, что основные кадры эстрадников в те годы пришли из старых кафешантанов, подозрительных театров-варьете, кабаре и подобных учреждений, где нравственные и моральные начала не являлись особо поощряемыми качествами... Стоит только вспомнить, что одних «шансонеток» в «Черную кошку» пришло не менее сотни! Вот и извольте охватить профсоюзной

---

[1] «Ку-ку» — название кабаре-пивной, которая была на углу площади Маяковского.

системой всех этих бывших «каскадных», «субреток», «королев бриллиантов», «исполнительниц танца живота» и т. д.!

Да и вся атмосфера ресторанов и пивных с цыганскими хорами и капеллами отнюдь не способствовала росту общественного сознания людей. К счастью, эта обстановка, характерная для нэпа, скоро была ликвидирована.

Во имя справедливости надо сказать, что среди массы тогдашних эстрадников, довольно бескультурной, нередко попадались настоящие таланты. Я помню трио Маликовых, имевшее шумный успех у москвичей. Танцор Вася Маликов, изображавший разбитного фабричного парня, был действительно неподражаем своим подлинным юмором и виртуозной техникой народного плясуна. Его партнерша Спиридонова и баянист Безлопатов были также очень талантливы, и весь номер, носивший характер перепляса, строился на очень тонких нюансах.

Вспоминаются и дуэт «Деляр и Скопин». Василий Иванович Скопин, происходивший из бедных крестьян, буквально с детских лет начал карьеру танцора. Сначала в балаганах, затем в шантанах, а впоследствии в лучших русских и заграничных театрах-варьете и мюзик-холлах Скопин блистал как чечеточник и танцор. Он был настолько музыкален, что великолепно исполнял оригинальный, исключительно технический танец «без музыки, но по нотам». Этот номер заключался в том, что, положив ноты на рампу сцены, он без музыкального сопровождения выбивал чечетку ногами в полном соответствии с ритмом музыкального произведения. Стася Деляр была его достойной партнершей, и их номер всегда имел бурный успех.

В 30-х годах в Париже с большим шумом проходили гастроли «русского чуда»—Николая Александрова. Это был ленинградский танцор, ездивший в Париж поражать Европу русскими танцами со своими знаменитыми пируэтами. Александров в этом отношении был рекордсмен. Он «крутил» 15 пируэтов так, что не было видно ни рук, ни лица,— он вертелся, как вихрь, как смерч! В Москве он гастролировал, возглавляя «трио Александровых».

В дореволюционные годы в России пользовался известностью замечательный «квартет Борри». Это были русские танцоры-пируэтисты, исполнявшие танец в казачьих костюмах, с пиками. Собственно, только они могли бы, пожалуй, соперничать с Александровым, но такого быстрого темпа, который развивал он, мир еще не видел.

Вообще русские эстрадные танцоры, или, как их звали тогда, «пля-

суны», всегда отличались высокой артистичностью и виртуозностью. Такие танцоры, как А. Петухов, М. Лекок, Г. Орлик, Ф. Любимов, М. Баскаков, С. Караваев, П. Суворов и многие другие, с честью поддерживали славу русского самобытного искусства.

Необычайной техникой отличался русский танцор С. Камбаров, который был к тому же акробатом-прыгуном и музыкантом. В первые годы революции он уехал в Америку и там выступал с большим успехом.

Следует сказать, что и в наше время советские эстрадные танцоры, продолжая лучшие традиции замечательных русских плясунов, не превзойдены во всем мире.

Среди эстрадных номеров было немало так называемых артистов оригинальных жанров. Старые фокусники-иллюзионисты Боско-Трахтенберг, Пассо-Соколов и другие еще продолжали удивлять зрителей своими «чудесами». Фокусник-манипулятор Скауэр, работавший с картами и шариками, также был в хорошей форме (впоследствии он ослеп, но продолжал выступать на сцене, прибавив к своему номеру «чревовещание»).

Однажды в мой кабинет вошел хорошо одетый молодой человек. Он отрекомендовался артистом эстрады, только что приехавшим из Польши. «Я вас прошу помочь мне,— сказал он.— Дело в том, что мой реквизит находится в таможне и мне необходимо ваше содействие для его получения».

Реквизит из таможни был получен, и молодой человек явился вскоре на заседание квалификационной комиссии. Его номер заключался в следующем: в небольшой фанерный ящик влезала его партнерша, изображавшая старуху. Ящик закрывался, и артист протыкал его со всех сторон стальными саблями. Сверху через ящик втыкалась большая палка. Казалось, что сидящая в ящике женщина была изрешечена саблями. Через минуту сабли и палка вытаскивались, ящик открывался, и из него выходила уже не старуха, а молодая девушка. Номер был сделан с блеском, и молодой артист получил право выступать на московской эстраде. Впоследствии под именем «КИО» он приобрел широкую популярность, ему было присуждено звание народного артиста РСФСР.

Я не могу не упомянуть здесь иллюзиониста Али-Вад (Ал. Вадимова), моего друга юности и земляка, который начинал свою творческую деятельность как драматический актер и затем, поработав в качестве эстрадного манипулятора-фокусника, приобрел известность как оригинальный артист, поражавший зрителей своими необыкновенными трюками.

К категории артистов оригинального жанра принадлежал звукоподра-

жатель Яков Вестман, начавший как эксцентрик и ставший виртуозным мастером художественного свиста и веселых трюков.

Большой успех у москвичей и ленинградцев имел эксцентрик Алексей Матов. Свою деятельность в искусстве он начал в качестве актера в Нижегородском театре. Затем он выступал на эстраде как имитатор и куплетист. В 1914 году на открытой сцене московского сада «Аквариум» Матов в женском костюме, с шарманкой изображал уличную певицу и очень ловко пел женским голосом популярную песенку «Пой, ласточка, пой!». В 20-х годах он уже был первоклассным эксцентриком, внешне несколько напоминающим Чарли Чаплина. Природный комизм и невероятный темперамент были главными свойствами этого талантливого артиста.

В Москве работал и трансформатор Кронкарди, номер которого заключался в том, что он один исполнял несколько десятков ролей в веселом водевиле, молниеносно переодеваясь за кулисами. Кроме того, он изображал дирижеров-композиторов, перегримировываясь на глазах публики с удивительной быстротой.

В 20-х годах на московской эстраде появился редкий феномен Федор Гольцев. Это был простой железнодорожный рабочий, обладавший необыкновенным талантом звукоподражания. Он выходил на сцену в кожаной тужурке, ничуть не напоминая профессионального артиста. Сидя на стуле, Гольцев изображал целую сцену отхода поезда, с паровозными свистками, шумом пара и стуком колес. Заканчивал он эту сцену тем, что невероятно точно передавал визг собаки, которую переехал поезд, приближаясь к станции. Ему даже удавалось передать звук станционного колокола, что совершенно ошеломляло зрителей. Очень поэтично воспроизводил этот самородок деревенское утро: надрывный крик петуха, хриплый лай проснувшейся собаки, скрип двери, звон ведер, которые хозяйка надевала на коромысло, и гомон цыплят во дворе. Этот рабочий, однако, быстро исчез, и судьба его неизвестна.

Наиболее популярны у публики были молодые певицы Изабелла Юрьева, Тамара Церетелли, Е. Юровская, Ирма Яунзем, Н. Загорская, Вера Тарадина, Е. Сигидина Ля Туш, Е. Белогорская и другие.

В те годы неистово шумели цыганские хоры, исполнявшие темпераментные таборные песни и пляски. Эти хоры выступали не только в ресторанах и пивных, но и в крупнейших клубах, театрах и даже в Колонном зале Дома союзов, неизменно вызывая гром аплодисментов. Увлечение цыганами превращалось в своеобразный культ. Где и кто только не пел, подражая цыганам, звеня гитарами и поводя плечами...

На эстрадах чайных и пивных успешно подвизались хоры народных певцов. В поддевках, шароварах и высоких сапогах, группами по 8—10 человек пели они русские песни под аккомпанемент баянов. Среди них были очень одаренные певцы и танцоры, хранящие традиции исполнения редких старинных напевов и плясок. Я помню единственный в Доме союзов концерт сводного хора народных певцов в составе около трехсот человек. Дирижировал этим хором, в котором были соединены небольшие коллективы, талантливый певец Ф. Алехин — энтузиаст этого жанра. Хор народных певцов, так же как и «капеллы», были своеобразными предшественниками нынешних ансамблей песен и плясок.

В программах эстрадных выступлений на сценах ресторанов и мюзик-холлов было много танцевальных номеров. Особенно популярны были исполнители западных танцев — танго, уанстепов, тустепов, чечеток и т. д.— артисты Рене, Кэт, Арманд, Д' Арто, Ивинг и Комнен, Люси и Арнольд, Вильямс, Триллинг, Дориан и Биччи, Ивер и Нельсон, Делан. Под этими иностранными псевдонимами скрывались, конечно, наши земляки,— но что поделаешь, если так была сильна тяга ко всему иностранному. Впрочем, лучшими исполнителями чечеток были артисты с исконными русскими фамилиями, например, Василий Скопин, Анна Скопина, Федор Любимов, Николай Александров, Михаил Баскаков, Юрий Зернов, Михаил Балдин, Василий Коновалов и другие. Эти мастера, особенно талантливые Анна и Василий Скопины, в своих ритмических танцах остались непревзойденными...

Разговорный жанр пользовался особым успехом. Правда, в первые годы революции еще были сильны традиции пошлых шантанных куплетистов, еще не были найдены соответствующий стиль и должная культура исполнения.

Я помню дореволюционных куплетистов С. Сарматова, Ю. Убейко, П. Троицкого, Г. Мармеладова, Н. Морского, В. Александрова, К. Савицкого и других. Они были способными людьми, хотя репертуар их был самый обывательский. Особого внимания заслуживал Сергей Сокольский, талантливо показавший на сцене образ босяка, люмпен-пролетария. Он появлялся на сцене в виде подвыпившего, лысого, с часто мигающими глазками «горьковского типа» в лохмотьях. Сконфуженно закрывая рваной шапкой голую грудь, он сообщал публике, что попал на сцену после неожиданного происшествия:

«Я, знаете ли-с, человек маленький, кроткий, выпить не люблю. И представьте себе — вдруг вызывает меня сам господин полицмейстер! Ну, я,

конечно, был польщен. Еще бы, такая честь! К самому господину полицмейстеру! Ну-с, прихожу. Полицмейстер такой, знаете, милый, душевный, и говорит мне: «садитесь!»—«Что вы, что вы, говорю, я постою!»—«Нет, уж вы садитесь!»—«Не извольте беспокоиться, я постою».—«Садитесь.— говорит полицмейстер,— да сядьте же, говорю я вам!»—«Ну, если так просит убедительно господин полицмейстер — сяду!» Сел я... да и просидел 3 месяца в каталажке!»

Сергей Сокольский был не только комичен, в его образе босяка таился и социальный протест, который был так по душе простому человеку.

С легкой руки Сарматова и Сокольского, на сцене стали появляться многочисленные так называемые «рваные» куплетисты. Наиболее талантливым из них был В. Александров, который пел, а в паузах дул под свой нос, взлетавший неожиданно вверх и затем попадавший обратно на свое место: он был из папье-маше и приклеен к собственному носу.

В 20-х годах на эстраде было много куплетистов: А. Аркадьев, Г. Афонин, В. Александров, А. Александров, В. Сысоев, С. Собольский, С. Андерсон, Жорж Леон, И. Гурко, К. Савицкий, Н. Морской, И. Зиновьев. В. Клейман, М. Савояров и другие.

В наши дни наиболее известен народный артист РСФСР Н. П. Смирнов-Сокольский, нашедший свое собственное лицо и создавший первоклассный, остро политический репертуар.

Всем известен талантливый Вл. Хенкин, начавший свою карьеру как эстрадный рассказчик. Мы знали обоих братьев — Владимира и Виктора Хенкиных. Виктор приобрел популярность еще в довоенное время в качестве замечательного исполнителя песенок «кинто», выступавший главным образом в московском кабаре «Летучая мышь». Уехав в Америку и прожив там много лет, он вернулся в СССР и умер в Москве.

Владимир Хенкин, позднее почти оставив эстраду, перенес свою деятельность в театр, став любимцем советского зрителя, и был удостоен звания народного артиста РСФСР. Одним из самых талантливых и самобытных артистов эстрады является народный артист РСФСР Леонид Утесов. Я помню его, когда он еще выступал в ролях простаков в оперетте. Исключительно подвижной и музыкальный, он и тогда нравился публике. Певец, танцор, музыкант, куплетист, актер, он, кроме того, обладал настоящим артистическим обаянием.

Непременными участниками всех эстрадных представлений были конферансье, профессия которых вызывала некоторые сомнения. Надо ли быть артистом, чтобы объявлять номера, сопровождая их легкими анекдо-

тиками и экспромтами? В первые годы советской эстрады, пожалуй, такие сомнения имели основание. Однако позднее появились конферансье-артисты, присутствие которых на сцене стало совершенно необходимым. Публика узнала профессиональных конферансье: А. Менделевича, А. Алексеева, А. Грилля, Н. Орешкова, М. Гаркави, П. Райского, Г. Амурского, Р. Чинарова и других. Они сопровождали эстрадные концерты не только в летних садах Эрмитажа и Аквариума или в театре-варьете «Альказар», но и в ресторанах «Эрмитаж», «Пикадилли», «Риш», «Ампир», «Бар-Европа», «Ливорно» и т. д., где выступали наиболее квалифицированные эстрадники.

Следует упомянуть пианистов, которые начинали свою музыкальную деятельность в эстраде в качестве аккомпаниаторов. Это Самуил, Дмитрий и Аркадий Покрассы, С. Стучевский, В. Кручинин, Я. Фельдман, З. Китаев, А. Макаров и многие другие, ныне первоклассные мастера.

Работая в качестве председателя горкома эстрады и цирка, я не удержался, чтобы не испробовать свои силы как артист эстрады. Сначала я подготовил свой номер с очень техничной балериной Зинаидой Каროссо. Кароссо танцевала в черной пачке с серебром. Я же оделся в настоящую матросскую форму, с тельняшкой, форменкой и фланелевкой [1].

Несколько позже я сделал новый номер с замечательной партнершей Анной Скопиной — лучшей исполнительницей чечеток. Наш дуэт чечеток «Ню и Ферри» был также акробатическим и оканчивался тем, что «Ню» бросала меня с рук на задний бланш — сальто-мортале. Со Скопиной я работал долго и вспоминаю ее с глубоким уважением как талантливую танцовщицу и душевного, умного друга.

Из помещения «Черная кошка» эстрадники переехали на Б. Никитскую в дом губрабиса, а оттуда на Страстную площадь, в здание бывшего кинотеатра «Палас» (ныне не существует). Здесь разместился горком эстрады [2]. В 1923 году в «Паласе» открылся Эстрадный театр [3], в работе

[1] Этот номер назывался «Матросский танец в исполнении Ферри и Кароссо».

[2] Членами горкома эстрады в 1922—1923 годах были И. Родэ, А. Рапопорт, И. Зиновьев, И. Акимов, Н. Данилов, Ф. Алехин, В. Маликов, Ф. Петров. Председателем был Ф. Богородский. В 1924 году в состав горкома входили Ф. Богородский, И. Родэ, И. Зиновьев, К. Вронский, И. Акимов, С. Собольский, В. Маликов.

[3] Заведовал художественной частью театра Вл. Хенкин, литературной — В. Шершеневич, режиссером был П. Ильин, музыкальной частью ведал Д. Покрасс, хореографической — В. Цаплин, художниками были М. Беспалов и П. Галаджев. Администратором — Н. Орешков.

которого приняли участие молодые композиторы И. Дунаевский, Д. Покрасс и В. Кручинин.

На Театральной площади, в доме б. ресторана Тестова функционировала «Биржа труда», где эстрадным столом ведал популярный тогда Сперанский — скрипач из циркового оркестра. На «бирже», которая официально называлась «Посредрабис», дым стоял коромыслом. Сотни людей ожидали путевок на работу. В толпе шмыгали «жучки», комплектуя коллективы для выступлений на концертах.

Удивительная это была пора! В кинотеатрах между сеансами давались эстрадные дивертисменты, ресторанчики с концертными программами росли, как грибы. Появилось кабаре «Не рыдай», в нем выступали И. Ильинский, М. Гаркави, Рина Зеленая, Г. Тусузов, М. Местечкин и многие другие молодые актеры, начинавшие свою карьеру. Художественным руководителем этого своеобразного предприятия был опереточный артист А. Кошевский. Кабаре ютилось сначала в Каретном ряду, затем переехало на Б. Дмитровку и наконец в Петровский театр.

Москва пестрела подобными театриками-кабаре. На месте «Летучей мыши» в Гнездниковском появился «Кривой Джимми», в коллектив которого входили Н. Евреинов, В. Инбер, К. Голейзовский, Ф. Курихин, художники А. Петрицкий и М. Беспалов и др.

На Волхонке открылся театр миниатюр «Менестрель» (главный режиссер А. Дорошевич). На Трубной площади — «Театр веселых настроений» (главный режиссер И. Зиновьев). Быстро приобрела популярность таверна «Заверни» на Б. Дмитровке (б. «Максим»), где художественным руководителем был А. Мюссар, а на сцене фигурировали Мадлен Буше, И. Лагутин, О. Дегтярева, Р. Бабурина, К. Огарева, В. Друцкая, Е. Ленская, Е. Вигилев и другие. На Средней Кисловке прошумело кабаре «Странствующий энтузиаст», выродившееся в сомнительный притончик (администратор Б. Пронин). Пользовался известностью «Большой Тверской театр», где художественной частью ведал П. Поль и с успехом выступали братья Виктор и Владимир Хенкины. «Петровским театром миниатюр» руководил Давид Гутман — несомненно, талантливый человек. В программе этого театра, между прочим, шла смешная пьеска «Матадор фон-Прицкер», в которой главную роль превосходно играл комик Н. Плинер. В театре миниатюр «Арс» на Тверской с большим успехом выступал Гр. Афонин. На углу Б. Дмитровки открылся театрик «Труфальдино» с художественными руководителями Ф. Курихиным и П. Поль. Под гостиницей «Метрополь» существовало кабаре «Калоша», ставшее любимым местом театраль-

ной Москвы. Здесь художественным руководителем и вдохновителем был талантливый М. Гаркави.

Если вспомнить еще театрик на Петровке «Павлиний хвост», в Мамоновском переулке — театр «Острые углы» (художественный руководитель А. Кошевский), и, наконец, кабаре на Б. Дмитровке «Ванька-Встанька», где сплотились литераторы Н. Агнивцев, Е. Венский, Арго, Н. Адуев, В. Шершеневич и другие, то станет ясно, что Москва двадцатых годов отдала должную дань нэпу...

В эти годы возникла «Синяя блуза», которая была особенно популярна в клубах. Вспоминается, как обычно шло представление «синеблузников»: перед рампой выстраивалось 10—20 девушек и юношей без грима, одинаково одетых в синие рабочие комбинезоны. Они по очереди читали стихи или выкрикивали лозунги, а заканчивалось все это общей, или, как ее тогда называли, «многоголосной» декламацией. Иногда разыгрывалась небольшая пьеска в таком же «лозунговом» духе, исполнялись танцы, но все это носило «механический», условный характер. «Синяя блуза», первым организатором которой явился Б. Южанин, сыграла и свою положительную агитационно-пропагандистскую роль в советизации искусства. Этому содействовали молодые талантливые актеры М. Гаркави, Л. Миров, В. Типот.

Приехавший из Парижа поэт Валентин Парнах демонстрировал на открытой сцене одного из садов «танцы машин». Маленький и тщедушный, он подражал движениям какой-то фантастической машины, то стоя, то сидя на стуле, то даже лежа. Музыка, сопровождавшая этот «танец», напоминала скрежет и лязг железа и как нельзя более отвечала основной задаче автора — поразить зрителя. Однако режиссер Н. Фореггер сумел извлечь из этой абракадабры какие-то движения и жесты и, приведя их в ритмические «па», создал подобие группового танца. Все это являлось, конечно, формалистическим трюкачеством и было близко пресловутой «биомеханике», изобретенной режиссером В. Мейерхольдом.

Н. Фореггер возглавил маленький театрик на Арбате («Мастфор»). Труппа, составленная преимущественно из молодежи, разыгрывала небольшие пьесы с эстрадным уклоном. При театре были организованы тренировочные классы: мастерство актера преподавал С. Эйзенштейн, бокс — Б. Барнет, я — эксцентрику. Художником в театре был С. Юткевич. Этот театрик просуществовал недолго и сгорел (в буквальном смысле этого слова) в 1924 году.

Характерной иллюстрацией того времени явился маленький журналь-

чик «Зрелища», который издавал и редактировал Лев Колпакчи в Москве с 1922 по 1924 г. Этот журнальчик левого толка был наполнен полемическим задором и желанием разобраться во всей той сумятице, которая царила в театральном искусстве [1]. В журнале печатались талантливые шаржи писателя В. Ардова. В качестве художников работали многие ныне известные мастера изобразительного искусства [2].

В этом журнале печатались и мои статьи, посвященные эстраде, которая в трудной борьбе завоевывала право на существование. Эстрадники настойчиво добивались права показывать свое самобытное искусство советскому народу в равных условиях с работниками театра. Несмотря на сопротивление и недооценку роли и значения эстрады со стороны некоторых тогдашних театральных деятелей, эстрадное искусство приобретало все большую популярность. Появились новые артисты, которые становились неизменными участниками крупнейших московских концертов в Доме союзов. Пожалуй, ни один торжественный вечер на сценах профессиональных театров и кино и в рабочих клубах не обходился без представителей этого жанра, искренне любимого народом.

В 1924 году было избрано новое правление Московского профсоюза работников искусств [3]. Я был избран в правление, оставаясь председателем горкома эстрады и цирка, и продолжал выступать в качестве танцора, но это были уже мои, так сказать, последние шаги на тернистом пути эстрадного деятеля. Я кончал Художественный институт, и все мои помыслы, конечно, были направлены на изобразительное искусство.

---

[1] Основными сотрудниками его были В. Масс, В. Шершеневич, И. Соколов, В. Эрманс, С. Марголин, И. Аксенов, П. Марков, О. Брик, А. Ган, Н. Форегтер, А. Февральский, Н. Волков и многие другие.

[2] А. Петрицкий, С. Юткевич, Б. Эрдман, П. Галаджев, В. Шестаков, В. Комарденков, А. Родченко, И. Шлепянов, Л. Попова. В. Степанова, Дани и другие.

[3] В него вошли Замковой, Черкасов, Гинзбург, Богородский, Щербаков, Захаров, Ожогова, Подгорецкая, Лямин, Ольгина, Кауфман, Гордон, Покровский, Гусев, Никулин, Тиханович, Родэ, Пушечников, Баткин, Званский, Орановский, Выжнов, Хромов, Шабельский, Озеров.

Глава третья[1]

ГОДЫ АХРР
(Ассоциация художников революционной России)

В декабре 1924 года я был избран ответственным секретарем секции изо губрабиса. Секция изо, помещавшаяся в Б. Гнездниковском переулке, была прообразом Федерации, объединяющей все тогдашние общества и множество так называемых «диких» художников, не состоявших в организациях.

Профсоюзная работа среди художников в те годы была своеобразна. Она заключалась не только в общем руководстве художниками, но и в таких специфических делах, как тарификация художественных произведений, охрана труда, распределение и закрепление мастерских и квартир, социальное обеспечение и множество других вопросов, впервые возникающих в жизни советских художников.

Председателем секции[2] был Е. В. Орановский. Он был именно тем непартийным большевиком, который жил только общественными интересами. Выступления его были всегда очень темпераментными, несмотря на то, что он сильно заикался.

Как художник он был менее интересен. Считая себя скульптором, он лепкой тем не менее не занимался, а писал огромные крымские ландшафты,

---

[1] В несколько сокращенном виде была опубликована в сборнике Академии художеств СССР «Вопросы изобразительного искусства» (выпуск II, 1955 г.).

[2] Членами бюро секции изо в 1924—1925 гг. были: А. Архипов, Д. Богословский, Ф. Богородский, Е. Иванов, С. Кольцов, Д. Колобов, Д. Осипов, Е. Орановский, Г. Ряжский, И. Хвойник, Г. Якулов.

В 1926 г. в бюро были избраны: Орановский, Ряжский, Богородский, Юон, Машков, Герасимов, Федоровский, Лехт, Григорьев, Королев, Кольцов, Осипов, Богословский, Колобов, Ярошевская.

густо накладывая мастихином на холсте цельные краски. Признавал он только французские краски «Лефран». Всем, конечно, было жаль этих красок, изводимых в таком большом количестве.

Реалистическое искусство в двадцатых годах развивалось в острой борьбе с формализмом: современная молодежь и не представляет себе, в каких формах протекала эта борьба. Стоит только напомнить, что имена Репина и Крамского вызывали шум и свист большинства аудитории, где собирались художники, а Шишкин и Айвазовский были низведены эстетами и «леваками» к синониму мещанства и отсталого вкуса... Хождение в Третьяковскую галерею расценивалось как проявление консерватизма, и вообще почти вся русская живопись считалась отсталой в противовес иностранной...

Несмотря на такие «настроения» значительной части художественной интеллигенции, передовым деятелям искусства было ясно, что этот космополитизм — наносное явление и что новый советский зритель — народ вынесет свой суровый приговор и ему, и знаменитому «черному квадрату» К. Малевича, ставшему символом тупика, в котором увязли «левые» художники.

Художники-реалисты еще не были объединены в какую-нибудь стройную организацию. Передвижники были на закате своей выставочной деятельности, председатель общества передвижников Дубовской умер...

«Союз Русских художников» [1] в эти годы организовывал свои выставки нерегулярно [2], почти не пополнялся молодыми силами и окончательно распался, устроив в Москве свою последнюю выставку в 1923 году [3].

Московских художников — членов Коммунистической партии в 20-х годах можно было пересчитать по пальцам: Ф. Лехт, Н. Масленников, А. Вольтер, А. Григорьев, Г. Ряжский и автор этих строк — вот, собственно, и все партийные силы среди живописцев тех лет.

Однако сущность советской системы, пробудившей в народной массе стремление к культуре, вся решительная деятельность Коммунистической партии в области пропаганды марксистско-ленинской философии направ-

---

[1] Председателем Союза был А. М. Васнецов.

[2] В 1917—1918 гг. была открыта 15-я выставка, в 1922 году — 16-я и в 1923 г.— 17-я выставка.

[3] На ней участвовали: А. Архипов, М. Аладжалов, В. Бакшеев, В. Васнецов, А. Васнецов, С. Виноградов, С. Жуковский, К. Коровин, Н. Крымов, Ф. Малявин, С. Малютин, М. Нестеров, П. Петровичев, А. Степанов, Л. Туржанский, К. Юон, Н. Ульянов, М. Яковлев и другие.

ляла искусство на путь реализма, на путь служения народным интересам и чаяниям.

Реалистические тенденции неудержимо зрели в художественной среде. Реализм должен был восторжествовать, и этой победе энергично содействовала партия большевиков.

* * *

Приехавший в 1921 году из Казани художник и поэт П. А. Радимов устроил свою выставку в помещении Московского Комитета партии в Леонтьевском переулке. Эта выставка, на которой были показаны этюды, ярко рисующие жизнь и быт русской деревни, встретила поддержку общественности, и окрыленный успехом художник решил собрать оставшихся в Москве членов Товарищества передвижников для организации выставки.

Инициатива П. А. Радимова имела успех, и на собрание явились Касаткин, Бакшеев, Милорадович, Моравов, Щербиновский, Келин, Ржевская, Бялыницкий-Бируля, М. Зайцев, Исупов, Шемякин, И. Богданов, Малютин и другие.

Было решено возродить выставочную деятельность передвижников. Председателем общества был единогласно избран П. А. Радимов, а в феврале 1922 г. в Доме рабочего просвещения в Леонтьевском переулке открылась 47 выставка передвижников [1].

В каталоге выставки была опубликована декларация: «47-я годовщина работы Т-ва Передвижников совпадает с моментом окончательного укрепления рабоче-крестьянской власти.

Т-во передвижников начинало свою работу под непосредственным влиянием идей народовольчества.

Дать народу живое, понятное, верно отражающее его быт искусство было первою задачею Т-ва.

В течение ряда десятилетий оно с честью выполняло эту задачу, создав целый ряд картин и выдвинув многих художников, занявших почетное

[1] На ней участвовали члены Товарищества: В. Бакшеев, И. Богданов, М. Зайцев, А. Исупов, П. Келин, Н. Касаткин, А. Корин, С. Малютин, С. Милорадович, П. Радимов, Н. Холявин, М. Шемякин, и экспоненты: К. Бахтин, Н. Бом-Григорьева, П. Беньков, С. Гузиков, Б. Владимирский, Е. Кацман, А. Каринская, К. Козицын, К. Корыгин, В. Крайнев, О. Малютина, В. Мешков, С. Пичугин, В. Радимов, П. Свиридов, Н. Струнников, М. Харламов, Н. Шлеин, Н. Фешин, С. Прохоров, Г. Савицкий, В. Федорович, С. Городецкий и другие.



19. Московская эстрадная капелла. *1900-е гг.*



20. *Ф. С. Богородский.* Танцовщица Анна Скопина. *1925 г.*



21. «Ссюз русских художников» *1921 г*

1 ряд слева: Л. Туржанский, С Жуковский, Н. Крандиевская, К Юсн, С. Виноградов, А. Васнецов, А. Степанов, К. Коровин.

2 ряд: С Малютин, М. Аладжалов, М. Яковлев, Н. Средин, И. Захаров, В. Домогацкий, А. Архипов, А. Ясинский. В. Яковлев.

3 ряд: (Фамилия не установлена), П. Пырин, П Петровичев, Н. Зайцев, (фамилия не установлена), Б. Яковлев, Ф. Захаров, А. Рыбаков, В. Бычков.



22. *В. В Мешков.* На заводе «Серп и молот». *1923 г.*

место в истории русской живописи. Нередко при этом оно подвергалось гонениям со стороны старой власти.

В настоящий момент, когда впервые дается возможность с наибольшим успехом исполнить нашу задачу, Т-во считает нужным поднять свое знамя и ближе подойти к выполнению заветов своих зачинателей. Мы хотим с документальной правдивостью отразить в жанре, портрете и пейзаже быт современной России и изобразить всю трудовую жизнь ее разноликих народностей.

Оставаясь верными реалистической живописи, мы будем искать наиболее близких народным массам приемов, чтоб в форме законченных произведений живописи помочь массам осознать и запомнить совершающийся великий исторический процесс.

По-прежнему мы будем стремиться к переброске наших выставок в самые глухие углы России, чтоб стать лицом к лицу с нашим зрителем — народом.

Мы широко открываем двери всем молодым силам, которым близки наши стремления, и зовем в ряды Т-ва для развития и продолжения строго реалистической школы живописи, которая имела и будет иметь определенное место среди разнообразных течений живописи современной».

(20 февраля 1922 г.)

Центральное место на выставке Товарищества занял Н. А. Касаткин, который выставил около 80 своих работ. Его произведения были распределены на отделы: 1) Завоевание свободы; 2) Реакция 1906 г.; 3) Герои труда — Донбасс; 4) Заводы и фабрики: Сормовский завод, Чусовской завод, фабрика в Орехово-Зуеве; 5) Трудящиеся и т. д.

Участие на выставке Н. А. Касаткина было очень отрадно, так как замечательный художник в те годы засилия формалистов очутился в одиночестве, переживал депрессию и даже, как он сам рассказывал, «хотел наложить на себя руки»...

Надо ли говорить, как воспрянул духом талантливейший художник пролетариата и какое значение имело открытие этой реалистической выставки на фоне формалистической свистопляски!

На 47-й передвижной выставке при большом стечении художников был организован диспут с докладом П. А. Радимова «Быт в живописи». Пришел сюда и В. В. Маяковский, не пропускавший почти ни одной выставки: видимо, интерес к живописи никогда не покидал его.

Краткий, но выразительный доклад Павла Радимова вызвал шумные прения.

Маяковский, возглавлявший тогда «Леф» и настроенный далеко не в пользу реалистической живописи, сказал, как всегда, остроумную речь, в которой, между прочим, чувствовалось какое-то сожаление о том, что он бросил заниматься живописью. Примечательно, что, сказав свою речь, Маяковский тут же ушел, не выслушав ответных слов художников.

На диспуте выступил и Н. А. Касаткин с очень горячей, взволнованной речью...

В своих воспоминаниях П. А. Радимов пишет об этом выступлении:

«Братья и сестры»... Этим обращением в двадцать втором году начинал свою речь художник Касаткин в Доме рабочего просвещения на моем докладе на тему «Быт в живописи». То был вечер, когда художники-реалисты крепко поспорили с футуристами, когда выпады тогдашних беспредметников объединили только что слагавшиеся на изофронте ахрровские силы.

Словами «братья и сестры» — начинал свою речь Касаткин, а кончал словами Репина из письма к нему, где говорилось о том, что народ, идя тяжелым шагом и завоевав право свободы, возьмет и сбережет нужное ему здоровое искусство».

На этом же диспуте выступили в защиту реализма художники А. В. Григорьев и Е. А. Кацман.

На другой же день Радимов, Кацман и Григорьев встретились как близкие друзья и решили объединиться для организации художников-реалистов, стоящих на платформе Советской власти.

Их обращение в ЦК ВКП(б) с просьбой указать путь, по которому им надо идти как художникам, имело замечательный отзвук.

Из ЦК ответили:

— Идите в рабочую массу, изучайте ее, изображайте ее, она подскажет вам направление вашей деятельности! Идите на завод.

На чугунолитейный завод б. Устрийцева за Бутырской заставой поехала первая группа художников: П. Радимов, Е. Кацман, Б. Яковлев, В. Журавлев, Д. Топорков, М. Зайцев и другие.

Этот выезд московских художников на завод был первой разведкой, первым походом в гущу рабочего класса с благородной целью отобразить его жизнь и труд в реалистических произведениях.

Я позволю здесь очень кратко рассказать о возникновении Ассоциации художников революционной России и первых годах ее исторической дея-

тельности, ставшей ныне достаточно известной, в частности благодаря труду П. И. Лебедева[1] и работе Е. А. Кацмана «Как создавался АХРР» (1926).

Сначала АХРР называлась Ассоциацией художников по изучению современного революционного быта.

На первом же заседании инициативной группы художников было решено открыть 1 мая 1922 года выставку в пользу голодающих. Был выбран выставочный комитет: С. Малютин, К. Коровин, А. Григорьев, Е. Кацман и другие.

Афиша выставки гласила:

Художники-реалисты — голодающим.
Выставка
картин
художников реалистического направления в помощь
голодающим. Открыта с 1 мая по 1 июня
Плата за вход — 200 000 руб.

Эта выставка, открытая на Кузнецком мосту, сыграла огромную роль в консолидации реалистических сил.

13 мая 1922 года состоялось заседание в квартире С. В. Малютина. Оформили название «АХРР» (4 августа 1922 года был утвержден первый устав Ассоциации художников революционной России при Центральном Комитете Рабис).

На заседании в квартире В. Н. Яковлева был создан президиум Ассоциации: председатель П. Радимов, товарищ председателя А. Григорьев, секретарь Е. Кацман, члены: Н. Котов, П. Шухмин, Б. Яковлев, Я. Башилов (позднее в президиум вошли: А. Вольтер, В. Перельман, С. Карпов, Ф. Лехт).

23 июня 1922 года в Музее изящных искусств открылась Первая военная выставка[2].

---

[1] «Из истории советского искусства» (Борьба за идейно-реалистическое искусство в 1921—1925 годах). Журнал «Искусство», № 4, 1953 г.

[2] На этой выставке участвовали: П. Радимов, Е. Кацман, А. Григорьев, В. Журавлев, Н. Котов, Е. Львов, Я. Башилов, Б. Яковлев, В. Яковлев, П. Шухмин, Н. Терпсихоров, В. Мешков, В. Бялыницкий-Бируля, С. Малютин, Ф. Малявин, Н. Андреев, Н. Вышеславцев, М. Родионов, Д. Топорков, В. Хвостенко, Н. Щекотов, М. Харламов, С. Городецкий, А. Андреев, Н. Когоут, В. Радимов и другие.

Интересно отметить, что входной билет на эту выставку стоил триста тысяч рублей.

С этой выставки (первая выставка в пользу голодающих шла не под флагом АХРР) начинается выставочная деятельность АХРР.

Декларация АХРР гласила:

«Великая Октябрьская революция, неся освобождение творческим силам народа, пробудила самосознание народных масс и художников, выразителей духовной жизни народа.

Наш гражданский долг перед человечеством художественно-документально запечатлеть величайший момент истории в его революционном порыве.

Мы изобразим сегодняшний день: быт Красной Армии, быт рабочих, крестьянство, деятелей революции и героев труда.

Мы дадим действительную картину событий, а не абстрактные измышленья, дискредитирующие нашу революцию пред лицом международного пролетариата.

Старые, существовавшие до революции группировки художников потеряли свой смысл, границы между ними стерлись как в отношении идеологии, так и в отношении форм, и они продолжают существовать только как кружки людей, связанных лишь персональной связью, но лишенных всякого идеологического обснованья и содержанья.

Это содержание в искусстве мы и считаем признаком истинности художественного произведения, а желанье выразить это содержанье заставляет нас, художникв революционной России, объединиться, имея перед собой строго определенные задачи.

Революционный день, революционный момент — героический день, героический момент, и мы должны теперь в монументальных формах стиля героического реализма выявить свои художественные переживанья.

Признавая преемственность в искусстве и на основании современного миропониманья, мы, создавая этот стиль героического реализма, кладем фундамент общемирового здания искусства будущего, искусства бесклассового общества».

17 сентября 1922 года одновременно с открытием V Всероссийского съезда профсоюзов в Доме союзов была развернута выставка АХРР «Жизнь и быт рабочих» [1].

---

[1] На этой выставке участвовали: А. Григорьев, В. Журавлев, Е. Кацман, Н Касаткин, В. Костяницын, Е. Львов, С. Малютин, В. Перельман, П Покаржевский, И. Чашников, Б. Яковлев, В. Яковлев, Н. Шестопалов, П Шухмин, Ф. Малявин, П. Радимов, Н. Терпсихоров, Н. Котов, П. Беньков, Н. Фешин, Н. Христенко, В. Карев и другие.

19 марта 1923 года открылась 2-я военная выставка к пятилетнему юбилею Красной Армии[1].

В августе 1923 года москвичам была показана 5-я выставка АХРР[2] — «уголок Ленина». Эта выставка открылась в Центральном Доме крестьянина вместе с Всероссийской сельскохозяйственной выставкой.

Деятельность АХРР расширялась, выставки посещались тысячами людей, в прессе чаще и чаще отмечались успехи художников-реалистов.

Здесь следует отметить происшедшее в 1922 году знаменательное совпадение: художник П. А. Радимов был последним председателем Товарищества передвижников[3] и первым председателем АХРР!

Передвижники передали эстафету АХРР, и эта преемственность нашла свое утверждение в решительной победе социалистического реализма, предшественником которого, несомненно, было ахрровское движение в борьбе за понятное, идейное искусство советского народа.

* * *

Из ведения ЦК Всерабис АХРР перешла в ведение Российской Академии художественных наук. Ассоциация крепла и становилась популярной. Перед 6-й выставкой все ее члены были мобилизованы на творческую и организационную работу.

---

[1] На этой выставке участвовали: В. Беляев, Н. Белянин, Г. Бобровский, В. Бялыницкий-Бируля, О. Делла-Вос-Кардовская, Ф. Захаров, В. Кузнецов, Е. Лансере, Э. Лисснер, И. Менделевич, В. В. Мешков, А. Моравов, В. Перельман, К. Петров-Водкин, П. Покаржевский, А. Рыбаков, А. Григорьев, Б. Такке, Б. Иогансон, Е. Кацман, С. Чехонин, П. Шухмин, О. Шарлемань и другие.

В отделе графики участвовали: Ю. Аненков, А. Апсит, И. Владимиров, Н. Вышеславцев, В. Дени, Б. Ефимов, Н. Кочергин, А. Кравченко, Н. Купреянов, Е. Львов, И. Малютин, Д. Митрохин, Д. Моор, П. Павлинов, Д. Топорков, В. Фалилеев и другие.

[2] На 5-й выставке участвовали: М. Авилов, Н. Никонов, М. Берингов, В. Журавлев, Б. Иогансон, Е. Кацман, Е. Львов, Д. Топорков, Н. Терпсихоров, В. Карев, П. Котов, К. Максимов, И. Дегтерев, В. Яковлев, А. Моравов, П. Шухмин, Г. Савицкий. А. Исупов, В. В. Мешков, Б. Яковлев, Н. Котов, В. Перельман, Н. Касаткин, А. Соловьев, С. Карпов, П. Покаржевский и другие.

[3] На последней 48 передвижной выставке в 1923 г. участвовали: В. Бакшеев, Н. Белянин, А. Григорьев, В. Журавлев, А. Исупов, Е. Кацман, К. Качура-Фалилеева, П. Келин, В. Крайнев, Н. Козочкин, Д. Колупаев, К. Корыгин, В. Курманаевский, М. Кирсанов, В. Н. Мешков, В. В. Мешков, С. Милорадович, А. Моравов, Н. Никонов, С. Пичугин, В. Перельман, П. Радимов, А. Соловьев, Н. Струнников, Г. Савицкий и другие.

В газетах было опубликовано обращение ко всем художникам страны о 6-й выставке АХРР «Революция, быт и труд» с приглашением принять в ней участие.

Начали прибывать картины со всех краев и областей. Ахрровцы уже начали плотничать и расставлять щиты в залах Исторического музея. Но неожиданная катастрофа все приостановила...

В Москве стоял сильный мороз. По утрам город был окутан голубой дымкой: улицы занесло тяжелым снегом. По заснеженной Тверской медленно ползли трамваи, раздирая резкими звонками зимнюю тишину. Обмороженные люди шли по узким тротуарам, стараясь как можно глубже влезть в свои одежды. Розовый пар клубился из-под башлыков милиционеров, мерзнувших на своих постах. Тверской бульвар засеребрился пушистым инеем.

Вдруг на заиндевелых фасадах домов затрепыхались красные полотнища флагов с черными лентами... Тревога повисла над городом. Газеты вышли в траурных рамках с портретами Ленина. Большими черными буквами на белых листах было напечатано:

Ленин умер.

Вечером тысячи людей прижимались к стенам Дома союзов. В Охотном ряду и на Б. Дмитровке горели огромные костры. Ночью они буйно пылали, разбрасывая искры по затоптанному снегу.

Черные ленты очередей втекали через открытые настежь двери вверх по лестнице в мраморный зал. Белые колонны были обвиты черными полотнищами. На месте эстрады стоял, возвышаясь, гроб. Он был весь в цветах. Венки были расставлены у гроба, у стен зала, у колонн в фойе, на лестницах...

Сверкание люстр было приглушено черным флером. Среди знамен и цветов у гроба стояли члены правительства.

Народ непрерывно шел через зал — замедляя свой шаг у гроба и стараясь навсегда запечатлеть в памяти бледное, спокойное лицо вождя, выделявшееся на фоне белой шелковой подушки...

На хорах играл симфонический оркестр. Грустные трубные звуки падали сверху на скорбные фигуры... люди шли беспрерывно дни и ночи...

Москва затихла. Не стало Ленина...

* * *

Ахрровцы решили по возможности зарисовать все, что было связано со смертью Ленина. Они рисовали в Доме союзов, на улицах, из окон зданий... эти художественные документы находятся ныне в музеях.

31 января в Историческом музее открылась 6-я выставка АХРР. В специально организованном уголке Ленина были представлены работы Е. Кацмана, П. Радимова, В. В. Мешкова, Б. Яковлева и других.

Выставка, на которой было экспонировано 500 работ, вызвала огромный интерес москвичей [1]. Знаменательно, что на этой выставке участвовало 53 ленинградских художника (москвичей было 70). Выставки АХРР начали охватывать художников различных городов, где стихийно возникали филиалы Ассоциации.

Однако формалисты всех мастей не сдавались. Каждый успешный шаг ахрровцев встречался визгом агонизирующих эстетов. Почти вся художественная пресса была еще в руках либо старых критиков-идеалистов, либо молодых крикунов пролеткультовского и лефовского типа... В учреждениях Наркомпроса продолжали сидеть еще не разоблаченные чиновники из лагеря формалистов, тормозящие развитие реалистического искусства...

Художественная молодежь в своей массе была во власти псевдоноваторских демагогических измышлений, и теперь даже трудно представить, с какими препятствиями отдельные смельчаки-вхутемасовцы пробивали себе дорогу к реализму!

А «знаменитые» митинги и дискуссии тех времен! Мне даже кажется, что современные футбольные матчи проходят более спокойно, чем собрания художников двадцатых годов.

Я помню снежно-голубой февральский день 1924 года. В мастерской Архипова только что кончили писать натурщицу. Наскоро уложив этюдники, даже не вымыв кистей, мы решили идти на выставку АХРР. Шумной толпой сбежали по лестницам и сразу попали в трескучий мороз.

---

[1] На ней участвовали: М. Авилов, А. Архипов, М. Берингов, Н. Белянин, М. Бобышов, Ф. Бухгольц, И. Вахрамеев, И. Владимиров, А. Вольтер, Г. Горелов, И. Дроздов, Н. Дормидонтов, В. Журавлев, В. Зверев, М. Ивашинцева, К. Корыгин, В. Карев, С. Карпов, Е. Кацман, Ю. Клевер, Н. Котов, П. Котов, В. Костяницын, Г, Козлов, И. Колесников, В. Кузнецов, В Кучумов, В. Крайнев, А. Лаховский, Ф. Лехт, С. Луппов, Е. Львов, А. Маковский, К. Максимов, И. Менделевич, В. Н. Мешков, В. В. Мешков, Д. Митрохин, Ф. Модоров, С. Малютин, Н. Никонов, Е. Орановский, С. Павлов, В. Перельман, В. Пшеничников, П. Радимов, С. Рянгина, В. Сварог, И. Соколов, М. Соколов, П. Соколов-Скаля, Н. Струнников и другие.

К счастью, Красная площадь близко! Быстро промчались по Рождественке и Театральному проезду. Вот и занесенная снегом Театральная площадь. Облупившиеся колонны Большого театра заиндевели, скверик застыл в розовом инее...

Через несколько минут мы уже на Красной площади. Недалеко виднеется пока еще деревянный мавзолей Ленина — его только что воздвигли по проекту А. В. Щусева.

Оттирая побелевшие от холода уши, мы вбегаем в парадные двери Исторического музея. Раздеваться не надо: в музее холодно, и мы бежим по лестнице на второй этаж. А вот и выставка!

Не проходит и нескольких минут, как мы, архиповцы, радостно смотрим друг на друга. На стенах только реалистические полотна! В этих произведениях сверкает сегодняшний день, увиденный глазами современного человека и созданный руками настоящих мастеров.

С восторгом смотрим произведения нашего учителя Архипова: «Пейзаж» и «В красном». Как они ярки и темпераментны!

А вот и С. В. Малютин, А. В. Маковский, А. Б. Лаховский, В. Н. Мешков, М. И. Авилов, В. С. Сварог... Эти имена старых художников нам знакомы давно.

Останавливаемся перед большим полотном С. М. Карпова «Тревога». В этой картине мы видим что-то новое! Академический классицизм сочетается с современным содержанием! Как она не похожа на истасканный штамп космополитического сезаннизма, буквально набивший доверху почти все наши выставки.

На картине Карпова мы видим великолепно рисованные фигуры рабочих. Они вписаны в холст опытной рукой мастера. В самых смелых ракурсах рабочие разбирают оружие на заводе. Чувствуется тревога, охватившая массу людей, показанных своеобразно и глубоко. Как все это необычайно!

Мы долго стоим у этого произведения. И вдруг я вспомнил: ба, да ведь автора этой картины я знаю! Ведь мы с ним встречались в Оренбурге в 1919 году!

— Ребята! — говорю я, обращаясь к своим спутникам.— Надо найти Карпова, я с ним знаком!

Нам, как говорится, везет. Мы видим, как по залу идет группа художников, и среди них Степан Карпов.

Живая беседа искрится шутками и воспоминаниями. Как приятно встретиться со старыми товарищами!

Мы идем по выставке, и я вижу на стене два полотна, автора которых нетрудно узнать по своеобразному почерку. Эти картины «Сказанье о Стеньке Разине» и «Всадники» принадлежат П. П. Соколову-Скаля [1].

Внимание привлекает картина «Транспорт налаживается» Б. Н. Яковлева. Это превосходное произведение заслуженно вошло в историю советского искусства — так оно красиво написано и пронизано тонким чувством настоящего колориста-художника! Известно, что Б. Н. Яковлев первым из советских художников так талантливо показал индустриальную тему в пейзаже.

— Вот как надо писать! — думаю я, и тут же возникает дерзкая мысль: а не попытаться ли и мне вступить в АХРР?

Эта мысль преследует меня неотступно. — А вот как надо рисовать! как бы подсказывают мне энергичные рисунки Н. Дормидонтова и С. Павлова, изображающие ленинградских рабочих.

* * *

Московская весна! Веселое солнце сверкает в оконных стеклах, как расплавленное серебро. По шумным улицам журчат мутные ручьи, дворники скалывают лед и скребут тротуары. По голышам мостовой с визгом тащатся запоздалые санки извозчиков и стучат колесами пролетки.

...Улицы наполняются назойливыми звонками трамваев, криками извозчиков, продавцов и счастливым смехом мальчишек, бегущих со своими корабликами по синим лужам и ручьям.

Во Вхутемасе оживление: остаются считанные недели до каникул. Я бегаю по преподавателям и собираю их подписи в зачетную книжку. А. Е. Архипов расписался сразу за 1922, 1923, 1924 учебные годы. А С. В. Герасимов, бывший тогда деканом живописного факультета, отметил, что я допускаюсь к исполнению дипломной работы. Наконец, все процедуры закончены, я получаю справку об окончании учебы и еду к себе на Арбат, пытаясь осмыслить свое положение.

Надо сказать, что в те годы дипломам значения никто не придавал. Больше того, мало кто из студентов брал справки об окончании института. Подобные документы о художественном образовании тогда никакой роли не играли.

И только в 1927 году П. Н. Крылов (один из Кукрыниксов), который

---

[1] П. П. Соколов-Скаля вступил в члены АХРР 4 декабря 1925 года.

одновременно со мной учился в Вхутемасе, напомнил мне, что неплохо бы мне сдать дипломный экзамен. Я послушался этого разумного совета и представил на выпускные государственные экзамены две своих работы: «Беспризорные» и «Прачку». Работам этим Государственной комиссией под председательством А. В. Луначарского была дана отличная оценка, и я получил высшую награду — заграничную командировку, которую использовал, пробыв за границей два года — с 1928 по 1930 год.

* * *

Во дворе на Никольской улице грузно влез в землю старинный Богоявленский монастырь. В его сводчатой трапезной помещалась Ассоциация художников революционной России.

В один из весенних вечеров 1924 года я пришел сюда подавать заявление о приеме. Пройдя темные сени, я очутился в небольшой комнате с каменными белыми стенами. Узкое окно было переплетено железной решеткой. Тяжелая, обитая железом дверь вела в соседнюю, значительно большую комнату с нависшими сводами. За деревянным столом сидели художники. Я знал их почти всех — это были члены президиума АХРР.

Меня встречают дружественно. Не проходит и пяти минут, как мне сообщают о том, что я — член АХРР.

Немного позже мы идем в трактир на Лубянке, и великолепное пиво с сушечками, соленым горошком и сухой воблой вдохновляет нас на задушевный разговор о самых затаенных творческих намерениях, о сердечной художественной дружбе и светлых надеждах...

14 декабря 1924 года в залах Государственного Музея изящных искусств открылась выставка картины И. И. Бродского «2-й Конгресс Коминтерна». Это огромное полотно было окружено сотнями превосходных рисунков, сделанных с делегатов Коминтерна.

Трудно забыть тот переполох в московских художественных кругах, который сопровождал демонстрацию этого фундаментального полотна!

Картину пришлось отгородить стойками с натянутой веревкой, так как зрители проявляли столько страсти в дебатах, что администрация стала бояться за сохранность произведения!

14 января 1925 года состоялся диспут по поводу картины Бродского в Академии художественных наук. Собственно, это был диспут, посвященный больше деятельности АХРР, нежели показанной картине.

Но сколько таких боев предстояло впереди! Сколько твердости в своих

убеждениях нужно было проявить ахрровцам в жестокой борьбе за реалистическую живопись, поносимую в течение десятилетий не только идеалистами-эстетами и разного толка консерваторами, рядившимися в тогу новаторов, но и непримиримыми врагами советской культуры.

В сложнейшей обстановке, в повседневных схватках с формалистами началась подготовка к генеральному выступлению ахрровцев — к 7-й выставке «Революция, быт и труд», которая должна была открыться в феврале 1925 года.

* * *

На Смоленской площади во дворе стоял большой белый дом с колоннами. Внешний вид этого богатого ампирного особняка, однако, резко расходился с его «внутренним содержанием». В этом доме была расположена ночлежка для беспризорных детей.

В двадцатых годах московские улицы были полны оборванными, исхудалыми ребятишками, потерявшими своих родителей или сбежавшими от них в поисках хлеба... Особенно много было этих ребят на вокзалах. Шумной ватагой они заполняли залы, пропахшие карболкой и махорочным дымом. Ночью они спали вповалку на грязном полу под вокзальными лавками, чтоб утром, может быть, забраться под какой-нибудь вагон, идущий в далекое путешествие на заманчивый юг. А по вечерам на улицах и площадях беспризорные грелись около котлов для варки асфальта, где еще тлели остатки дров.

Страшное зрелище представляли собой эти беспризорные! Вот бредут они по зимним улицам Москвы: на полуобнаженное, почерневшее от копоти и грязи худенькое тельце накинуты или остатки дырявой шинели или старой женской кофты. На посиневших от холода ногах — опорки, на всклокоченных волосах изодранная папаха или прожженная шапка с вылезшей грязной ватой...

Но мальчуганы настроены бодро! Кутаясь в свои лохмотья, то с веселым криком, то переругиваясь, бегут они по заснеженным тротуарам, прося у прохожих «цыгарки»...

Это бедствие с беспризорными детьми прокатилось волной по всей стране. Жестокие годы гражданской зойны, разрухи, голода и тифозных эпидемий выбросили на улицу осиротевших и покинутых ребятишек. У молодого Советского правительства еще не хватало сил сразу ликвидировать беспризорность.

Тем не менее, одна за другой возникали специальные колонии и дома,

школы и ночлежки, организуемые Чрезвычайными комиссиями по борьбе с детской беспризорностью.

Различными методами пришлось бороться большевикам за детское счастье! Какими только воспитательными приемами не пользовались педагоги-энтузиасты! Приходилось прибегать и к репрессивным мерам, чтоб вернуть ребят на честный, трудовой путь...

Я никогда не забуду картину, увиденную мной в 1922 году у храма Христа Спасителя. Над Москвой просыпалось морозное утро. В розовом небе кудрявились голубые дымы. Иней посеребрил провода, и снежные сугробы завалили улицы. И вот на фоне темного, огромного собора показалась группа людей. Конвойные солдаты с обнаженными шашками вели десяток беспризорных малышей... Они ежились от холода, семеня полубосыми ногами...

Как депутат Московского Совета [1] я принимал деятельное участие в судьбах беспризорных ребят, но мне неудержимо захотелось ближе познакомиться с ними и даже попытаться их писать. Я слышал, что некоторые художники пробовали их рисовать, но ничего из этого не выходило. Беспризорные категорически отказывались позировать!

И вот однажды я пошел с альбомом в ночлежку на Смоленскую площадь. Не успел я войти в полузаколоченное досками парадное, как меня охватил острый запах карболки и уборной. В темном вестибюле было накурено и людно. Я прошел в следующую комнату с отвалившейся штукатуркой. Она была перегорожена нарами, на которых среди серых тряпок валялись беспризорные...

Мои попытки порисовать чуть было не кончились скандалом: беспризорные, видимо, решили, что я «лягавый», т. е. сотрудник уголовного розыска. Мои уговоры никакого успеха не имели, и мне пришлось удалиться. На другой день я опять пришел в ночлежку. На этот раз я захватил с собой не альбом, а колоду игральных карт. Надо сказать, что я хорошо знал различные фокусы, которыми увлекался с юных лет. Эти фокусы мне пригодились как нельзя лучше!

На одной из нар под тускло горящей коптилкой я увидел нескольких ребят, которые играли в карты. Они играли сосредоточенно и серьезно, вытаскивая монеты из каких-то потайных карманов.

Я примостился возле них, а через полчаса уже играл с ними в «очко». Мне не стоило никаких трудов их обыграть и забрать весь кон. Я сделал

---

[1] Я был членом Моссовета с 1922 по 1928 год.

это умышленно, угадывая психологию этих «игроков». Беспризорные, как они мне после говорили, приняли меня за «своего», за «чистодела», т. е. хорошо одетого вора или шулера, и прониклись ко мне полным доверием.

Я стал чаще похаживать в ночлежку, знакомясь с ребятишками. После того, как я показал карточные фокусы, ребята окончательно «уверовали» в меня и охотно согласились позировать мне, полагая, что рисование — мой очередной фокус.

Первым мне позировал девятилетний мальчуган. Сквозь пятна грязи проступала миловидность его лица, которое украшали ясные голубые глаза. На его нечесаной голове торчала серая солдатская шапка, а на костлявых плечиках висело какое-то отрепье... Мальчик поведал мне, что он сирота из Белоруссии. Ни матери, ни отца он не помнит и бродит по свету одинешенек. С волнением я писал с него этюд. А вдруг ничего не выйдет?

На другой день пришедшая ко мне ватага беспризорных шумно одобрила мое произведение.

— Смотри-ка! Ведь это Колька-Жлоб! Ох и похож!

Через несколько дней мой отец, приехавший из Нижнего Новгорода, также одобрил мой первый опус, сказав:

— А ведь парень-то живой!

Это неожиданное признание первого опыта окрылило меня, и я с рвением принялся писать своих юных натурщиков.

Надо сказать, что позировали они очень плохо. Особенно тогда, когда я писал их группой. Мои квартирные соседи были совершенно терроризированы приходом таких «гостей». Еще бы, «воришки» в их доме!

А мои натурщики действительно были воришками и даже хвастались своими «блатными» похождениями. Себя они именовали то «скачками», то «тихушниками», то «ширмачами» и болтали на каком-то неверсятном воровском жаргоне...

Все это было, конечно, очень грустно. Однако эти воришки ко мне относились прекрасно. Сколько раз я оставлял их одних в своей комнате. и ни одна моя вещь не пропала!

За год перед моими глазами прошла не одна сотня ребят, среди которых были и испорченные и удивительно талантливые, научившиеся смело преодолевать житейские трудности, чтобы впоследствии войти в жизнь полноценными гражданами своей Родины.

В январе 1925 года ко мне приехали члены жюри ахрровской выставки: И. Бродский, Е. Кацман, П. Радимов, А. Григорьев и С. Карпов.

Бродский был в своей неизменной шубе с котиковым воротником. Из-под оригинальной меховой шапки выглядывали длинные черные волосы, которые делали его похожим на традиционного художника.

Бродский относился к молодым художникам всегда очень внимательно, и на этот раз он, поощрительно похлопывая меня по плечу, сказал:

— Ну-с, показывайте, что у вас есть!

Волнуясь, я расставил по комнате свои этюды. Я ожидал сурового приговора, но, к моему удивлению, они отнеслись к этюдам очень тепло: все 7 работ были приняты на выставку.

До открытия выставки оставалась неделя. В эти дни побывал у меня и мой учитель А. Е. Архипов. Как я был благодарен ему за все критические указания, которые он счел нужным сделать в очень тактичной и милой форме! Да, это был подлинный учитель-отец...

Наконец, я решил отвезти свои работы. Золоченые рамы не были тогда в моде. Молодежь считала их проявлением буржуазных вкусов и поэтому показывала свои произведения обычно в тонких рамках некрашеного дерева. Я поступил так же и лишь покрасил окантовки белилами.

Погрузив на извозчика этюды, я поехал на Волхонку в Музей изящных искусств, где должна была открыться 7-я выставка АХРР.

Нижний этаж музея напоминал развороченный муравейник. У стен в беспорядке стояли картины, посреди двух больших залов художники сколачивали рамы и натягивали холсты на подрамники. В двери кто-то втаскивал ящики, и стук молотков прерывался возгласами и скрипом лестниц. Я растерянно стоял в вестибюле со своими этюдами. Неожиданно ко мне подошел С. Карпов.

— А, Богородский! Ну что, привез работы? Подожди немного, найдем тебе место, а вешать будешь сам. Гвозди, веревки и молоток вон на том ящике! Да не волнуйся! Все будет хорошо!— сказал он приветливо.

Через несколько минут я уже вешал работы на большой щит у окна. Рядом со мной хлопотал мой друг Ряжский, также устраивая свои вещи. Это были чудесные минуты! Я впервые дебютировал на Московской выставке, на которой участвовали крупнейшие мастера! Да вот и они сами! Недалеко от нас трудится, развешивая свои картины, А. Е. Архипов. Какой радостью пышет от его полотен «На террасе» и «Старик»! Какие праздничные краски пылают в его темпераментных, смелых этюдах!

Совсем близко покрякивает А. А. Рылов. Он пощипывает свою бородку и нерешительно примеривает свои вещи к стене... У соседнего щита возится С. В. Малютин, вешая большое полотно «Ленин в гробу». Не сго-

вариваясь, мы бросаемся помогать «старикам». Они сначала отмахиваются, но быстро мирятся с нами — ведь мы чертовски молоды и сильны!

Наконец, картины повешены, и мы идем смотреть прибывающие экспонаты. Меня заинтересовывают большие полотна с изображением батальных сцен гражданской войны.

У этих вещей стоит среднего роста мужчина. Его волосы стрижены бобриком. Темные усики аккуратно подстрижены. Карие глаза внимательны и остры.

— Греков,— коротко произносит он, знакомясь с нами и подавая крепкую руку.

Я слышал это имя и раньше, но теперь с интересом смотрю на него, не подозревая, однако, что это имя будет скоро вплетено в славный венок выдающихся советских живописцев.

Волнение и шум в залах продолжаются. Художники носятся со своими работами, то втаскивая их на лесенки, то приставляя их к стене... Боже! Как меняются картины в этих больших залах! Совсем другими они казались дома...

К нам подходит И. И. Бродский — он просит помочь ему развесить его пейзажи. Мы охотно бежим ему на помощь, и вот уже все семь его работ висят на стене. Выглядят они превосходно. Особенно «Зимки»,— так они артистично и тонко писаны!

Вечером мы идем домой усталые, но зато полные ярких впечатлений!

* * *

Восьмого февраля 1925 года в двух залах Государственного музея изящных искусств состоялось открытие 7-й выставки АХРР «Революция, быт и труд» [1].

---

[1] На ней участвовали: М. Авилов, А. Архипов, И. Бродский, А. Белый, Н. Белянин, М. Берингов, М. Бобышов, Ф. Богородский, И. Владимиров, Г. Горелов, М. Греков, Н. Дормидонтов, И. Дроздов, В. Журавлев, В. Зарубин, Б. Зенкевич, В. Карев, С. Карпов, К. Корыгин, В. Кузнецов, Б. Кустодиев, Е. Кацман, Н. Козочкин, В. Костяницын, Н. Котов, П. Котов, В. Крайнев, А. Лаховский, С. Луппов, С. Малютин, И. Машков, В. Н. Мешков, Ф. Модоров, Н. Никонов, С. Павлов, В. Перельман, Д. Митрохин, В. Пшеничников, П. Радимов, А. Рыбников, Б. Рыбченков, А. Рылов, С. Рянгина, Г. Ряжский, Н. Самокиш, В. Сварог, Н. Струнников, Н. Терпсихоров, Д. Топорков, Н. Ульянов, П. Уткин, В. Хвостенко, Н. Христенко, И. Чашников, Е. Чепцов, С. Чехонин, Н. Шестопалов, Н. Шлеин, Н. Щекотов, К. Юон, Б. Яковлев и другие.

Вернисаж был шумным и многолюдным. Выступивший А. В. Луначарский отметил прогрессивное значение АХРР и ее правильный путь к решению современных задач искусства.

Интересно отметить, что во время открытия выставки, которое происходило в «итальянском дворике» около статуи Давида Микельанджело, в музее потух электрический свет. Но вот кто-то зажег свечу, и А. В. Луначарский продолжал свою речь при скудном пламени огарка.

Совершенно неожиданно он остановился на моих этюдах, сказав, что в них налицо «действительность, настоящий опыт художественного социально-психологического анализа... Его прекрасные этюды нужно издать как иллюстрации к хорошему трактату о том, что из себя представляет такое социальное явление, как детская беспризорность» [1].

На этой выставке появилось много работ, которые и сейчас украшают наши музеи и галереи. Кому не известна теперь картина Е. М. Чепцова «Заседание сельской комячейки в театре Медвенки Курской губернии»? А ведь она была одной из самых первых жанровых картин в советском искусстве! Пионером жанровых сцен в живописи является и С. В. Рянгина, которая выставила очень тонкую работу «На кухне».

Подлинная натура чувствовалась и в превосходной работе И. И. Машкова «Московская снедь. Мясо». Пожалуй, впервые Машков дал такой полнокровный реалистический натюрморт.

Решительный переход Ильи Машкова с «бубнововалетских» формалистических позиций на реалистический путь был чрезвычайно знаменателен. Талантливые художники самых различных направлений, познав яркую революционную действительность, отходили от космополитической абстракции, от бесчувственного «сезаннизма» и отдавали свое искусство народу — лучшему ценителю талантов.

7-я выставка АХРР имела огромный успех. За один месяц 65 тысяч зрителей побывали в ее залах. Множество статей и заметок по поводу выставки было напечатано в журналах и газетах.

Выставку посетил М. В. Фрунзе. В сопровождении художников он около часа ходил по залам, внимательно рассматривая картины.

— Это начало громадного дела! — сказал он. — Надо вас связать с Реввоенсоветом для работы в Музее Красной Армии. Да пора подумать и о десятилетнем юбилее нашей Армии!

---

[1] Из приветственного слова А. В. Луначарского на торжественном открытии VII выставки АХРР 8 февраля 1925 года.



23. Б. Н. Яковлев. Транспорт налаживается. *1923 г.*



24. *Ф. С. Богородский.* Беспризорные. *1926 г*



25. *Ф. С. Богородский.* Беспризорный (оголец). *1925 г*



26. *Ф. С. Богородский*. Беспризорный (марафетчик). *1925 г.*



27. *Ф. С. Богородский.* Беспризорные. *1925 г.*



28. *Ф. С. Богородский.* Беспризорник. *1925 г.*



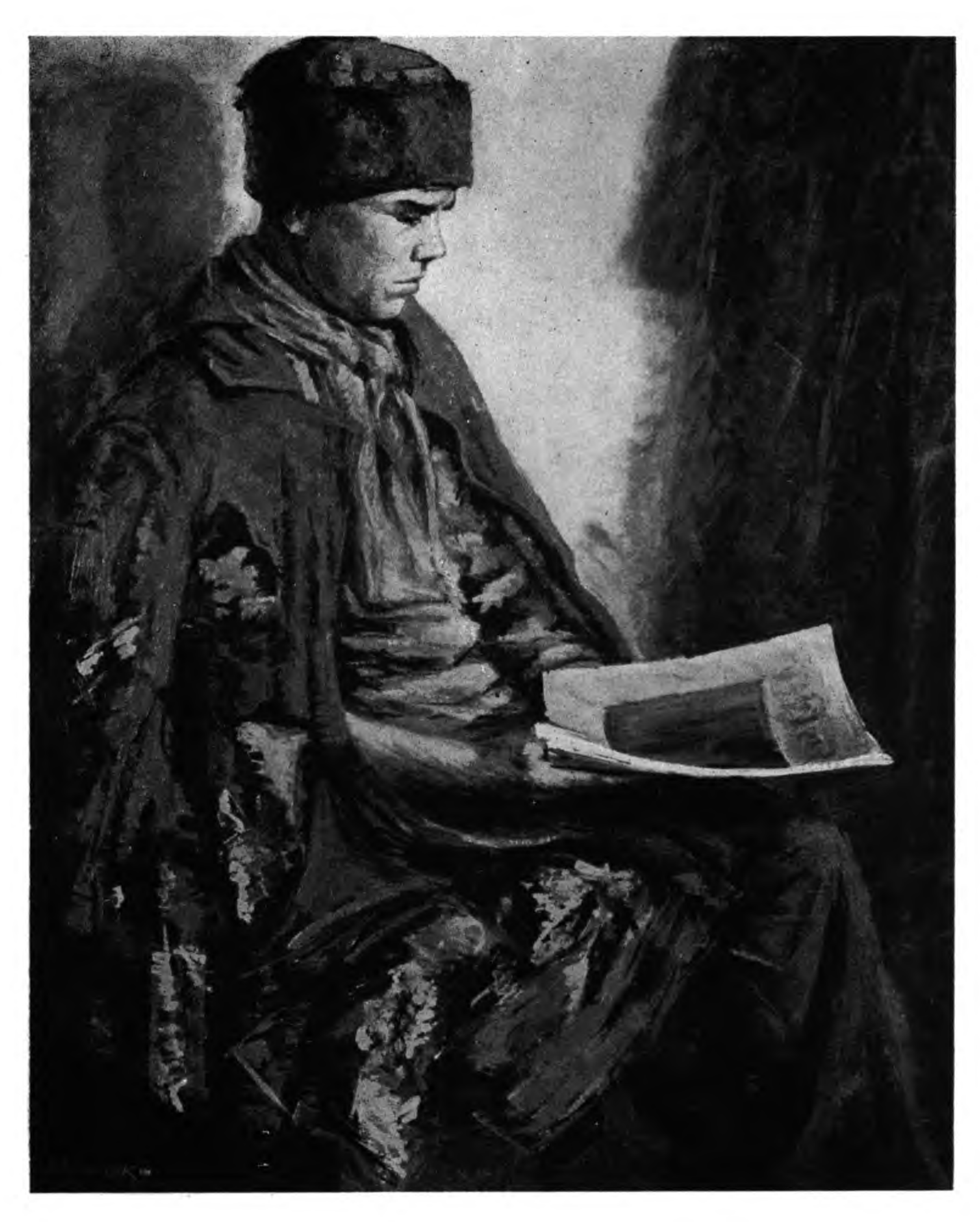
29. *Ф. С. Богородский.* Беспризорные играют в карты. *1925 г.*



30. *Ф. С. Богородский.* Беспризорник (салага). *1925 г.*



31. *Ф. С. Богородский.* Беспризорник. *1925 г.*



32. *Ф. С. Богородский.* Пионер. *1925 г.*



33. *И. И. Машков*. Снедь московская. Мясо, дичь. *1924 г.*



34. Члены президиума АХРР: С. Карпов, Н. Котов. Е. Кацман, П. Радимов, М. Берингов, П. Киселис, А. Григорьев, Ф. Богородский. *1925 г.*

Михаил Васильевич произвел на нас незабываемое впечатление. Его замечания по поводу наших работ были лаконичны и очень правильны. Он был удивительно симпатичным, а в светлых, ясных глазах светилась теплота.

К. Е. Ворошилов, радостно встреченный нами на выставке, осмотрел ее с большим интересом. Климент Ефремович, став настоящим другом художников, принял самое живое участие в дальнейшем становлении советского реалистического искусства!

Пришел к нам однажды и Демьян Бедный (Ефим Алексеевич Придворов). Окруженный художниками, он шел по залам и остроумными, короткими замечаниями то и дело вызывал взрывы хохота!

После осмотра Демьян Бедный написал в книгу для посетителей:

Прекрасно, сильно, вдохновенно,
И в целом и в частях.
Сегодня был я, несомненно,
У победителей в гостях!

6 марта 1925 года Демьян Бедный в газете «Правда» в своем стихотворении, посвященном АХРР, писал:

«Ваша выставка — правда. А правда — сестра гениальности!»

В апреле 1925 года в большой аудитории Политехнического музея состоялся диспут «Мы и лефы». Уже давно назревала необходимость этого открытого боя с Лефом, который продолжал вести наступление на реалистическое искусство, как на «пережитки буржуазной идеологии». Больше того, лефовцы настаивали на том, что станковая картина «умерла» и что на смену живописи грядет «великое» производственное искусство, «вещь», которым суждено заново формировать сознание людей в эпоху индустрии и техники.

Диспут собрал много желающих принять участие в обсуждении этой злободневной тогда темы. Аудитория была полна той частью молодежи, которая солидаризировалась с установками Лефа, главным образом в области поэзии.

Вечер открылся докладом Е. А. Кацмана. Надо отдать должное его смелости — выступать против Лефа в аудитории, злобно настроенной по отношению к АХРР, было делом очень рискованным.

Однако Кацман со всей своей прямолинейностью обрушился на «левый фронт».

Публика бурно реагировала на эти заявления Кацмана. В аудитории

стоял непрерывный шум, крики и смех заглушали речь докладчика. Стоило только произнести ему название АХРР, как в зале скандировали: АХ, АХ, АХ, АХ...

Но вот аудитория неожиданно смолкла. В дверях показалась внушительная фигура Маяковского. Раздались аплодисменты, приветственные крики, и Маяковский медленно поднялся на эстраду. Прежде чем занять место в президиуме, Маяковский подошел к трибуне, налил воды из графина в стакан, но нечаянно залил водой листочки, где был записан доклад Кацмана. Растерявшемуся докладчику пришлось продолжать свое слово уже без написанных тезисов. Говорить ему было чрезвычайно трудно: реплики сбивали его, шум усиливался, и Кацман был вынужден скомкать свой доклад, вступив в импровизированную полемику не только с публикой, но и с Маяковским. Надо сказать, что Кацман нередко устраивал «словесную дуэль» с Маяковским, и мы всегда слушали ее с большим интересом. Маяковский блистал необычайным остроумием, Кацман был очень находчив.

На этот раз в полемике приняли участие все. Удачные реплики встречались громким одобрением, неудачные — сопровождались свистом.

Как и следовало ожидать, диспут превратился в очередной скандал, и доклад был сорван.

* * *

Популярность АХРР росла. Филиалы ее возникали в самых отдаленных уголках Советской страны. Молодежь, объединенная в ОМАХР, решительно боролась за реалистическое искусство. АХРР получила большой двухэтажный дом на Волхонке, где открылась художественная студия — школа под руководством Ильи Машкова. Производбюро и издательство АХРР принимали внушительные масштабы и превращались в предприятия всесоюзного значения.

АХРР непреодолимо развивалась в широкое движение реалистического искусства. В Ассоциацию вступали все новые и новые талантливые художники: 23 апреля 1925 года стал ее членом И. И. Машков, 21 мая в ее ряды вступили А. М. Герасимов и М. Б. Греков, 1 августа был принят И. Д. Шадр, затем — К. Ф. Юон, С. Д. Меркуров, В. Н. Бакшеев и другие.

25 июля 1925 года был утвержден Комиссариатом Внутренних дел новый устав АХРР, пункт 1-й которого гласил:

«АХРР при Государственной Академии Художественных наук, объединяя художников и деятелей изобразительного искусства РСФСР на основе

взаимопомощи, самодисциплины и самоусовершенствования и имея своей задачей художественное выявление сущности революционной России в формах стиля героического реализма, ставит своей целью:

а) всемерное содействие художникам и деятелям изобразительного искусства, членам Ассоциации путем оказания им материальной, научной и технической помощи;

б) всемерное содействие развитию задатков художественного творчества и изобразительных способностей среди трудящихся масс».

В параграфе пятом было сказано: «Первыми действительными членами Ассоциации являются ее учредители: А. Е. Архипов, Ф. С. Богородский[1], А. А. Вольтер, А. В. Григорьев, Н. И. Дормидонтов (Ленинград), И. Г Дроздов (Ленинград), М. Д. Дроздов (Ленинград), Е. А. Кацман, В. В. Карев, С. М. Карпов, Н. Г. Котов, П. Ю. Киселис, Ф. К. Лехт, С. В. Малютин, Н. М. Никонов, С. А. Павлов (Ленинград), В. Н. Перельман, П. А. Радимов, С. В. Рянгина, А. А. Сидоров, Н. Б. Терпсихоров, Д. А. Топорков, Н. П. Христенко, Б. Н. Яковлев».

Решительная атака АХРР на формализм встретила ожесточенное сопротивление. Но за спиной ахрровцев были уже опыт борьбы и радость побед...

* * *

В 20-х годах внимание художественной молодежи привлек молодой человек, копировавший в Румянцевском музее фрагменты картины Иванова «Явление Христа народу». Ежедневно с утра до вечера стоял он у мольберта, очень тонко срисовывая детали великого произведения. Одежда художника отличалась своеобразием: черная суконная рубаха опоясывалась тонким ремешком, а брюки были заправлены в высокие сапоги.

Присматриваясь к его работе, я был поражен какой-то подвижнической настойчивостью молодого мастера. Выбрав удобный момент, я познакомился с ним — он назвался Павлом Дмитриевичем Кориным.

— Я, знаете ли, — говорил Корин, — делаю эту копию для того, чтобы всеми путями (а из них самый главный — работа с натуры) идти к овладению тем сложным и трудным, глубоко артистическим делом, которое называется искусством... Труден путь художника, но этим-то, может быть, он и прекрасен!

Весной 1925 года художником К. В. Кандауровым мне было предложено

[1] Ф. С. Богородский 14 февраля 1925 года был избран в члены президиума АХРР.

участвовать на выставке «Жар-цвет» [1], которая открывалась в Историческом музее. В объединение «Жар-цвет» входили главным образом старые участники «Мира искусства» и те москвичи, которых привлекал К. В. Кандауров — исключительный организатор и прекрасной души человек.

Я дал на эту выставку четыре работы и среди них две — посвященные беспризорным детям.

Однажды на выставке ко мне подошел П. Д. Корин и картавя сказал:

— Михаил Васильевич Нестеров просит тебя зайти к нему. Ему твои беспризорники понравились!

Это неожиданное приглашение и смутило и обрадовало меня невероятно! На следующий же день я стоял у парадной двери квартиры Нестерова в Сивцевом Вражке. Я долго не решался позвонить. Наконец, я нажал кнопку звонка. Дверь открыл сам Михаил Васильевич. Видимо, дома он был один.

— Что вам угодно? — строго спросил Нестеров.

Я пролепетал, что вот, дескать, Корин мне передал приглашение и что я вот...

— Да вы кто, уж не Богородский ли? — переспросил Нестеров.

— Богородский, — ответил я.

— Ну так заходите! Что вы оробели? — уже улыбаясь и помогая мне снять пальто, заговорил приветливо Нестеров.

Сравнительно большая комната была заставлена старинной мебелью. Недалеко от письменного стола высился мольберт. Михаил Васильевич предложил мне сесть в кресло, стоящее в углу.

— Ну-с, молодой человек, рассказывайте, — начал беседу Нестеров, присаживаясь на диванчик.

Увы, красноречие покинуло меня... Я старался рассмотреть всего Нестерова, буквально всего! Через минуту мне показалось, что я уже знал хорошо и это знакомое по портретам вытянутое лицо с высоким лбом и фигуру, одетую в хорошо сшитый темный костюм с белой мягкой манишкой.

Нестеров смотрел на меня пристальным взглядом. Он как бы оценивал меня...

---

[1] На этой выставке участвовали: Н. Агапьева, М. Аладжалов, К. Богаевский, Ф. Богородский, М. Волошин, О. Делла-Вос-Кардовская, М. Добров, И. Захаров, Е. Камзолкин, К. Кандауров, Д. Кардовский, Е. Кругликова, В. Курманаевский, Е. Лансере, М. Леблан, В. В. Мешков, Д. Митрохин, П. Нерадовский, Ю. Оболенская, А. Остроумова-Лебедева, Н. Пискарев, С. Прохоров, Н. Радлов, А. Рыбников, П. Свиридов, И. Соколов, Б. Такке, Н. Ульянов, М. Шаронов, М. Харламов, В. Домогацкий, Г. Кепинов, Н. Крандиевская, И. Менделевич и другие.

— А вы всегда вот так одеваетесь? Вот эдаким фертом? — вдруг нарушил затянувшуюся паузу Михаил Васильевич.

И не успел я ответить, как он опять заговорил, придвигаясь ближе:

— Искусство — это подвиг. Художника должна привлекать не внешняя красота, а внутренняя жизнь. Только живое содержание творит форму и стиль, а не наоборот. Скромность, глубина и вера в благородные задачи искусства должна быть в сердце настоящего художника! Вот вы оделись модно и галстук у вас крикливый... а помогает ли это вам в трудном деле познания мастерства? Помните, молодой человек, талант — как мыльный пузырь! Надуешь его чересчур — он и лопнет! Талант надо укреплять техникой, умением работать не покладая рук! Что толку в таланте, коли вы лентяй? Труд, великий подвижнический труд, вера в искусство, страстная любовь к нему — вот что важнее всего и без чего нет художника... А все эти побрякушки, тщеславие и честолюбие — суета сует и всяческая суета... Высокое искусство не терпит легкомыслия...

Старый художник говорил тихо, но каждое слово звенело в моем сознании.

— Заговорил я вас совсем, — вдруг прервал самого себя Нестеров. — Я лучше вам покажу кое-что! Только отвернитесь, не глядите, пока я ставлю вещи на мольберт!

Нестеров прошел в соседнюю небольшую комнату и, видимо, взяв что-то оттуда, вернулся. Несколько минут он ставил картину, поскрипывая винтами мольберта, и, наконец, сказал:

— Ну, смотрите!

Я обернулся и увидел небольшой пейзаж. Это был типичный нестеровский пейзаж с бесконечными далями, с уснувшим зеркальным озером и умиротворенной, строгой тишиной...

В этот вечер перед моими глазами прошли, как в сновидении, девушки с опущенными ресницами, юноши в белых рубахах, проплыли легкие облака в сиреневом небе над таежными лесами...

Было уже поздно. Пришла пора уходить.

— Подождите, я вам дам на память акварельку, — сказал Михаил Васильевич.

С минуту он рылся на столе среди папок и альбомов, затем, надев пенсне, подписал что-то и протянул мне маленький листок. То был эскиз к его «Пустыннику».

— Это вам за беспризорников, — сказал он. — Берите и помните, как я вас поругал! Да не обижайтесь. Ведь я говорил, как сыну, желая добра...

Стояла морозная лунная ночь. Я медленно шел по уснувшим, пустынным улицам...

Посещение Нестерова подействовало на меня оглушающе! Я понял всю глубину его советов и на другой же день стал усердно рисовать углем гипсовую голову. «Надо чувствовать себя вечным учеником»,— вспоминал я его слова. Около двух недель я штудировал гипсы, перспективу, анатомию, забыв все свои обычные заседания и собрания. Я выбросил «крикливые» галстуки, надел рабочую холщовую блузу и с презрением смотрел на каракулевый воротник своей шубы...

Но, увы, такой аскетический образ жизни был создан не для меня. Через месяц я опять закружился в общественных делах, забегал по заседаниям и комиссиям, и снова надел свою шубу с каракулевым воротником...

Жизнь завертела меня в стремительном водовороте, чтоб через долгие годы я с грустью мог вспомнить об ошибках своей легкомысленной молодости.

* * *

В марте 1925 года встал вопрос об организации 8-й выставки АХРР. Было обсуждено несколько вариантов ее устройства. Наконец, решили сделать эту выставку «исключительно массовой», подыскав ей помещение на территории бывшей сельскохозяйственной выставки (нынешний Парк культуры и отдыха им. М. Горького).

Еще ранее возникла мысль о командировках членов АХРР в различные области СССР с тем, чтобы запечатлеть и показать на выставке все многообразие и величие нашей страны.

Так впервые в истории советского искусства художники должны были разъехаться по необъятным просторам СССР для поисков новых тем, новых явлений, новых людей — строителей социализма. Будущей выставке было дано и название: «Жизнь и быт народов СССР». Попутно возникла необходимость в оказании помощи филиалам АХРР и организации новых ячеек силами командированных москвичей и ленинградцев.

Мне было поручено ведать филиалами АХРР, и я занимался этой работой с большим интересом [1].

---

[1] Филиалы существовали в следующих городах: Ленинграде, Казани, Саратове, Самаре, Нижнем Новгороде (г. Горький), Сталинграде, Астрахани, Ярославле, Костроме, Сергиеве, Ростове-на-Дону, Рязани, Вятке, Уфе, Омске, Томске, Новосибирске, Великом Устюге, Владивостоке, Свердловске, Калуге, Тамбове, Ташкенте, Оренбурге, Иваново-Вознесенске, Баку, Батуми, Тбилиси, Пятигорске, Кисловодске, Смоленске, Воронеже, Пензе, Чебоксарах, Козьмодемьянске.

Почти во всех филиалах были организованы художественные студии и производственные мастерские, выставки с передвижением их в фабричные районы, установлена связь с Истпартом по оборудованию и созданию музеев революции, организованы рабочие кружки изо, уголки Ленина в различных клубах и т. д.

Быстрый рост филиалов по всему СССР, естественно, затруднил работу АХРР как организации РСФСР и лишь постановлением Совнаркома СССР от 17 марта 1926 г. Ассоциация получила право открывать свои отделения по всей территории Советского Союза. Ходатайство АХРР перед Совнаркомом СССР о творческих командировках было встречено положительно, и правительство отпустило АХРР на эту цель 70 тысяч рублей.

Уже в мае более ста художников разъехалось на все лето по Советскому Союзу! Ахрровцы отправились в свой первый поход в Мурман, Коми, на Урал, в Сибирь, Алтай, Монголию, Казахстан, Туркменистан, Крым, Кавказ, Поволжье, Украину, Донбасс, Молдавию, на Дальний Восток и т. д.

Я с художником Н. Козочкиным поехал на Волгу к чувашам и марийцам.

Нас привлекали к себе чудесное волжское раздолье и незнакомый народ, сохранивший старинные романтические обычаи и костюмы, сулящие живописцу еще неизведанные красочные богатства.

Мы поселились в школе чувашского села Вомбукасы. Первый же мой натурщик — пастушок — оказался добрым малым. Да и все жители этого милого селения подружились с нами необычайно скоро, одарив нас душевным доверием. Вероятно, это произошло потому, что мы с первых же моментов полюбили этих простых, нехитрых людей и старались оказать им всяческое внимание.

Долг платежом красен — и все население Вомбукасы старалось помочь нам в нашей работе.

Свыше двух месяцев мы работали с утра до вечера, но вот наступил день отъезда. Мы погрузили свой багаж на подводу и собирались уже тронуться в путь-дорогу. Но нас ожидал сюрприз: почти все жители села вышли нас провожать и окружили нашу телегу тесным кольцом. Секретарь партячейки, молодой чуваш, произнес теплое напутственное слово, мы крепко обнялись с друзьями, и вся эта необычайная процессия двинулась по дороге в Чебоксары.

Осень мы провели в Козьмодемьянске на Волге. Здесь мы были встречены также гостеприимно.

В Москву художники возвратились из командировок поздней осенью. Дом АХРР на Волхонке напоминал муравейник. Художники делились впечатлениями: М. Берингов убеждал всех в том, что мурманские рыбаки— лучшие люди вселенной; В. Карев и К. Корыгин утверждали, что нет ничего интереснее Мурманского порта, В. Крайнев клялся, что нет ничего живописнее Карелии...

— Неправда! — кричал Н. Терпсихоров. — Нет ничего поразительнее архангельских закатов!

Ф. Модоров, выезжавший к самоедам на крайний Север, вернулся оттуда влюбленным в этих замечательных людей сурового труда. Впрочем, В. Журавлев, ездивший в Донбасс, с таким же пафосом утверждал, что великие труженики-шахтеры — самые душевные люди на свете! С. Рянгина, Б. Яковлев и С. Карпов, побывавшие в Самарканде, с восторгом рассказывали о людях, которых они встретили в этом жарком крае... Б. Иогансон убедительно доказывал, что ЗАГЭС и его строители — всемирное чудо, а Н. Котов спорил со всеми, утверждая, что шаманы на Алтае — великие мудрецы!

Искренне и горячо делились своими впечатлениями буквально все художники: М. Авилов рассказывал о сибирских героях, Илья Машков — о детском рае — Артеке, В. Мешков — о штормах Черного моря.

Но все эти споры сводились к одному — как прекрасна наша Родина и как красив наш простой советский человек!

* * *

Подготовка к 8-й выставке АХРР шла полным ходом. Ахрровцы приводили в порядок этюды, дописывали полотна и ежевечерне собирались в своем Доме на Волхонке почитать, порисовать или послушать лекцию...

Успех 7-й выставки привлек в АХРР новых художников, понявших непреодолимую силу реалистического движения. В АХРР входили не только реалисты, но и те живописцы и скульпторы, которые еще пока стояли на эстетских позициях, но уже сомневались в них.

Начавшиеся осенью 1925 года переговоры о вхождении в АХРР группы художников общества «Московские живописцы» (бывшего «Бубнового валета») окончились приемом в члены АХРР А. Лентулова, В. Рождественского, Р. Фалька, Г. Федорова, Н. Шестакова и Б. Королева.

Несколько позднее в АХРР вошел С. Герасимов, талантливейший живописец и крупный общественный деятель.

Всех раньше примкнул к АХРР Илья Машков — один из создателей «Бубнового валета». Машков успел уже «ассимилироваться» в АХРР и принимал живейшее участие в ее работе.

Факт вхождения в АХРР «бубнововалетцев» сыграл значительную роль в консолидации художественных сил и по сути дела разбил формалистический фронт, лишив его таких лидеров, как Машков, Лентулов и другие.

Надо сказать, что «бубнововалетцы», войдя в АХРР, принялись за свою перестройку весьма основательно и в этот период создали наиболее интересные живописные произведения с реалистическими тенденциями.

Итак, Дом АХРР жил интенсивной жизнью. В самой маленькой комнатке ютился президиум и его аппарат: неутомимый В. Н. Перельман, ахрровский энтузиаст Ю. В. Лобанова, машинистка и универсальный «дядя Вася»... Как правильно создавалась система руководства художественным объединением! Вся работа была сосредоточена в художественном коллективе, вдохновляемая самодеятельностью и творческой инициативой, которая подхватывалась членами президиума и осуществлялась самим же активом Ассоциации во главе с президиумом, состоящим из девяти человек!

В соседней комнате происходили заседания президиума с активом, а в большом зале функционировала студия под руководством И. И. Машкова и при участии С. Карпова, Ф. Лехта и П. Киселиса.

В четвертой, небольшой комнате, так называемой «библиотеке», которой ведал А. Н. Тихомиров, происходили «научные» заседания и работали художники.

Весной в Москву из Америки приехал прославленный художник Н. К. Рерих. Его бывшие ученики Вольтер и Берингов пригласили гостя в Дом АХРР.

Рерих приехал в точно назначенное время. Зал был полон художниками, которые, однако, встретили своего гостя довольно сдержанно.

Н. К. Рерих — ему минуло 52 года, — подтянутый и собранный, с изящно подстриженной седеющей бородкой, также держался настороженно. Собственно, ему пришлось больше отвечать на вопросы, которые задавались в изобилии. Выяснилось, что в Россию возвращаться из Америки он пока не собирается, что много путешествует, главным образом, по Индии и Тибету и что целью его прихода в АХРР является желание организовать в Америке выставку советских художников. Эта мысль была подхвачена ахрровцами сочувственно, но, как известно, выставка так и не состоялась, а Рерих окончательно покинул Родину.

Невольно я вспомнил нашего маститого художника С. В. Малютина.

Ему было в это время уже 67 лет, но как ясны и определенны были его задачи в искусстве, задачи советского художника-реалиста!

Истинно огромное значение в формировании мировоззрения художника имеет родная почва. С. В. Малютин крепко стоял на плодородной русской земле, питался ее живительными соками и был полон веры в свой народ.

Однажды С. В. Малютин предложил мне «посидеть» ему для портрета.

— Хочется мне написать вас в форме моряка! — сказал он мне.

Я с радостью согласился позировать и на другой же день, облачившись в морскую «робу» и захватив даже браунинг, предстал перед старым мастером.

С. В. Малютин жил на Мясницкой улице, во дворе Училища живописи. Вся его квартира с разными переходиками и коридорчиками была завешана и заставлена картинами и подрамниками. Дочь Малютина — Ольга Сергеевна много писала, особенно ей удавались натюрморты необычайной колористической силы. Сын Михаил также был художником.

Сравнительно большая мастерская Сергея Васильевича привлекала своим уютом. У стен стояли шкафы, сделанные по рисункам хозяина мастерской. Известно, что Малютин был выдающимся знатоком русского стиля и плодотворно работал в этой области.

Помню я также и стоящие в мастерской гипсовые слепки с Венеры, греческого торса и античного мальчика, которые Малютин покрыл маслом, и они приобрели приятный теплый тон. В мастерской стояли два мольберта. Один — большой дубовый, ранее принадлежавший В. А. Серову, и другой — простой черный, на котором и стоял метровый холст, предназначенный для моего портрета.

Я был посажен в кресло красного дерева, стоящее на подиуме — небольшом возвышении. В руках у меня был браунинг, а в зубах — трубка.

Сзади Малютина на мольберте стояло большое зеркало, в котором отражался холст, так что мне был виден весь процесс работы художника. Я позировал с неделю по 4 часа ежедневно. Малютин писал без отдыха и во время сеанса много со мной разговаривал.

— Люблю беседовать с натурой, — говорил Сергей Васильевич, — и лицо делается живее и характер узнаешь лучше!

Писал он стоя, с палитрой в руке, и часто отходил от мольберта, чтоб взглянуть на портрет издали. Любопытно, что он в светлые места накладывал очень много краски, не стараясь ее списать с теневыми местами. Сначала выходило даже как будто резко, но постепенно отношения устанавливались, хотя Сергей Васильевич любил оставлять черный цвет почти обна-

женным. Малютин вообще любил черную краску, и она придавала его произведениям напряженный и сильный характер.

Портрет писался решительным, локальным цветом. Фланелевка давалась почти чистым ультрамарином, брюки и бескозырка густой черной краской. Лицо и руки он писал охрами.

Я сидел посреди мастерской без специального фона-экрана. Сергей Васильевич должен был сделать его «от себя». В его шкафу хранилось шесть длинных ящиков с маленькими этюдиками, писанными на деревянных дощечках. Малютин долго искал подходящий этюд для фона и, наконец, нашел один с изображением бурного моря. Смотря на этот этюд, он приписал к портрету морской фон с пеной, очень верно угадав его отношения с силуэтом фигуры.

Малютин работал главным образом большими щетинными кистями лопаточкой. Краску он клал чаще всего, не растирая по холсту, а, так сказать, мозаичным мазком, последовательно списывая эти мазки в найденных отношениях.

Портрет вышел отменным и впоследствии был показан на 8-й выставке АХРР.

* * *

Приближалось время открытия 8-й выставки. Президиум АХРР назначил выставочный комитет в составе Григорьева, Кацмана, Радимова, Карпова, Вольтера, Н. Котова и Тихомирова. До этого всю зиму мастерские объезжали члены художественной комиссии: Архипов, Машков, Кацман, Лехт и Григорьев.

Всеми хозяйственными делами, связанными с переоборудованием огромного выставочного павильона, ведали А. М. Герасимов и Н. Я. Белянин.

А. М. Герасимов жил в одном из крестьянских домов-экспонатов Сельскохозяйственной выставки; крепко сбитый, в галифе с кожаными крагами, он был похож на наездника. Его мягкая большая кепи ловко сидела на черных вьющихся волосах. Весь он, ладный и сильный, был очень колоритен со своим тамбовским говорком, пересыпанным русскими народными словечками и прибаутками. В его простой избе на одной из широких лавок лежал тулуп с пестрыми подушками — это было ложе художника.

Обычно гостеприимный хозяин приглашал нас в свою избу за большой деревянный стол попить чайку из котелка, и сколько живых, интересных разговоров, сколько бурных споров возникало за этим простым тесовым столом!

* * *

Наконец, выставочный павильон был готов. Это деревянное двухэтажное сооружение нужно было приспособить под развеску картин, которые ежедневно свозились со всего Советского Союза.

Но вот жюри закончило отбор произведений, сами авторы повесили свои картины и этюды на указанные выставкомом места, и выставка приняла нарядный вид, готовая принять гостей.

Однако бурная весна чуть не сорвала открытие выставки. Москва-река неожиданно вышла из берегов и затопила территорию. Вода проникла в павильон и начала подступать к развешанным картинам. Никогда не забуду, как нам пришлось в холодной воде, чуть не босиком перетаскивать тяжелые картины и скульптуры на второй этаж...

В мае 1926 года состоялся вернисаж 8-й выставки «Жизнь и быт народов СССР» [1], на которой было представлено две тысячи произведений.

В день вернисажа выдалась теплая солнечная погода. На открытие выставки собралось десять тысяч человек. Прежде, чем распахнулись двери павильона, был организован митинг, на котором выступили Нарком просвещения А. В. Луначарский и президент Академии художественных наук П. С. Коган.

---

[1] На 8-й выставке участвовали: М. Авилов, И. Антропов, В. Апостоли, А. Архипов, В. Бакшеев, А. Белый, Н. Белянин, В. Беляшин, П. Беньков, М. Берингов, Г. Бобровский, Ф. Богородский, И. Бродский, В. Бычков, А. Вахрамеев, И. Владимиров, А. Вольтер, А. Герасимов, Р. Гершаник, Г. Горелов, М. Греков, А. Григорьев, И. Дегтярев, Б. Дейкин, В. Домогацкий, Н. Дормидонтов, Н. Досекин, И. Дроздов, В. Журавлев, В. Зарубин, В. Зверев, Б. Зенкевич, С. Зенков, Б. Иогансон, Е. Калачев, Я. Калиниченко, В. Карев, С. Карпов, Е. Кацман, Г. Кепинов, М. Кирсанов, Г. Козлов, Н. Козочкин, И. Колесников, Б. Комаров, М. Корин, Б. Королев, К. Корыгин, В. Костяницын. Н. Котов, П. Котов, Н. Кравченко, В. Крайнев, В. Кузнецов, Б. Кустодиев, В. Кучумов, Е. Лансере, А. Лентулов, Ф. Лехт, С. Луппов, А. Любимов, С. Малютин, М. Манизер, И. Машков, И. Менделевич, С. Меркуров, В. В. Мешков, В. Н. Мешков, С. Мограчев, Ф. Модоров, Г. Нерода, К. Николаев, Н. Никонов, А. Нюренберг, Е. Орановский. В. Орлова, И. Павлов, С. Павлов, В. Перельман, С. Пожильцов, П. Покаржевский, Н. Поманский, Н. Попов, В. Прагер, С. Прохоров, В. Пшеничников, П. Радимов, В. Рождественский, Б. Рыбченков, А. Рылов, Г. Ряжский, С. Рянгина, А. Сапожников, В. Сварог, В. Соколов, П. Соколов-Скаля, Е. Столица, Н. Струнников, Ф. Сычков, Н. Терпсихоров, А. Тихомиров, Д. Топорков, Л. Туржанский, Р. Фальк, Г. Федоров, В. Федорович, К. Федорченко, Н. Фешин, К. Финогенов, В. Фролов, В. Хвостенко, Н. Христенко, С. Христофоров, И. Чашников, И. Чекмазов, Е. Чепцов, Г. Шегаль, Н. Шестаков, Н. Шестопалов, Н. Шлеин, С. Эрьзя, К. Юон, О. Яновская, Б. Яковлев, Д. Якунин, Е. Ярославский и многие другие (всего 284 художника).

Речи говорились с балкона второго этажа павильона на открытом воздухе. Громкоговорителей в те времена еще не было, но тем не менее все великолепно доходило до многотысячной толпы.

Открытие выставки превратилось в торжество реалистического искусства. Множество людей толпились в огромных двухсветных залах павильона. Зрителей привлекали и яркие, жизнерадостные полотна А. Е. Архипова, который был представлен десятью чудесными работами, и живые портреты С. В. Малютина, солнечные произведения К. Ф. Юона и темпераментные пейзажи А. А. Рылова.

Народ толпился и около тончайших пейзажей И. И. Бродского, и около широко писанных картин А. М. Герасимова, среди которых был портрет И. В. Мичурина.

Прекрасно выступили наши старые мастера Е. Е. Лансере, В. Н. Бакшеев, Л. В. Туржанский и И. И. Машков, выставивший двадцать четыре работы, посвященные Кавказу... Подолгу останавливались зрители у работ М. И. Авилова, у динамичных баталий М. Б. Грекова и мастерских полотен В. С. Сварога.

Молодые художники имели шумный успех: не только зрители, но и мастера внимательно рассматривали тонкую живопись Б. В. Иогансона в его «ЗАГЭСе», любовались этюдами В. В. Мешкова, который показал ни мало, ни много — 42 вещи!

Высоко оценили зрители и бухарские картины Петра Котова, и чудесные «самаркандские мотивы» С. В. Рянгиной, Б. Н. Яковлева и С. М. Карпова.

Исключительно разнообразна была эта выставка: далекий Север был показан в работах Ф. А. Модорова и Н. Б. Терпсихорова, Урал — в пейзажах Н. Я. Белянина, татары Поволжья — в колоритных этюдах П. А. Радимова.

И ахрровская молодежь не ударила лицом в грязь: П. П. Соколов-Скаля, Г. Г. Ряжский, Г. М. Шегаль, Н. И. Дормидонтов и С. А. Павлов были представлены на этой выставке оригинальными, свежими работами.

Примечательно было участие на выставке одного из виднейших деятелей Коммунистической партии Емельяна Ярославского. Как-то группа ахрровцев посетила квартиру Ем. Ярославского (в 5-м Доме Советов), принимавшего горячее участие в жизни Ассоциации. Все стены в его квартире были завешаны цветистыми полотнами. Ярославский признался нам, что автор этих картин — он сам...

Ем. Ярославский не учился в специальной художественной школе, но

был несомненно одарен. Будучи в ссылке, он вел дневник с тщательными зарисовками, и это было, пожалуй, его школой. Работал он, конечно, урывками, преимущественно писал натюрморты, составленные из овощей, фруктов и цветов, которые он разводил сам в своей маленькой оранжерее на даче в Нагорном. Писал он и портреты, которые, несмотря на слабоватый рисунок, отличались тонкой психологической характеристикой. Манера письма у Ем. Ярославского была совершенно индивидуальна. Он не обладал профессиональной техникой, но его работы светились яркими красками и были всегда остро закомпонованы.

Мы попросили Ем. Ярославского дать что-нибудь на выставку. Он долго не соглашался.

— Ну, какой я художник, — говорил он, — я просто домашний мазилка!

Однако ахрровцы убедили его дать хотя бы «Портрет якута», и Ярославский, наконец, сдался..

С тех пор прошло уже тридцать лет. Но я никогда не забуду, как волновался наш «дебютант» и боялся подойти к своей работе на выставке!

Это был удивительный человек! С нежнейшим сердцем лирика и трогательной деликатностью, он в то же время был решительным, непреклонным большевиком с железной волей. Да, Ем. Ярославский остался в памяти художников как светлый человек глубокой душевной красоты.

Одно из центральных мест на выставке занимали произведения Б. М. Кустодиева. Здесь были огромная «Русская Венера», «Времена года» и «Стенька Разин» — всего 14 картин и десять портретных рисунков. Б. М. Кустодиев — превосходный живописец, автор широко и сочно писанных портретов, вошел в историю искусства как певец своеобразного жанра, в котором «песенный» купеческий быт украшался стилизованными, дородными русскими красавицами.

«Русская Венера» была именно такой пышной красавицей, но обнаженной, с распущенными золотыми волосами, моющейся в бане... [1]

Было известно, что Б. М. Кустодиев в течение десяти лет был прикован к креслу из-за паралича ног. Несмотря на этот недуг, причинявший художнику тяжкие страдания, Борис Михайлович создавал исключительно жизнерадостные произведения, преисполненные такой бодростью и волей, что становилось совершенно непонятно — откуда же брался этот неисчерпаемый оптимизм?

---

[1] «Русская Венера» была приобретена М. Горьким и подарена им впоследствии в Горьковский художественный музей.

Только один раз в жизни мне удалось видеть этого замечательного художника. В 1926 году, за год до смерти Кустодиева, я, будучи в Ленинграде, решил его навестить.

После недолгих поисков я очутился в небольшой квартире художника, жившего на Петроградской стороне.

Маленькая прихожая была увешана рисунками и этюдами. В следующей комнате, в коляске сидел Борис Михайлович. Он был в халате, и, видимо, занимался чтением, так как перед ним лежала толстая книга, кажется, английская. Кустодиев приветливо протянул мне руку и сказал:

— Простите, что не могу встать...

Присмотревшись внимательнее к больному художнику, я увидел довольно свежее, округлое лицо с темными пышными усами и с аккуратным пробором в волосах. В его глазах, открытых и ясных, проглядывала доверчивость и благожелательность.

Через несколько минут мы уже дружески беседовали о наших художественных делах, о московских новостях и общих знакомых... Осторожно я попытался узнать, как же пишет он свои большие полотна?

— Я, знаете ли, стал на выдумки горазд, — улыбаясь, говорил Кустодиев.— «Русскую Венеру» и «Ночной праздник на Неве» рисовал в наклонном положении, прямо как плафон расписывал! Ну, конечно, трудновато было и уставал скоро...

Быстро бежали часы теплой беседы, содержание которой, к сожалению, забылось. Помню только, что я уходил от Бориса Михайловича с приподнятым настроением и искренним чувством благодарности этому талантливейшему мастеру, чье искусство было великим творческим подвигом.

* * *

Однажды на 8-ю выставку АХРР пришел В. В. Маяковский. Я встретил его у входа, и мы пошли по залам. Как всегда, замечания его были весьма лаконичны.

— В реалисты лезет! — бросил он мимоходом у каких-то пестрых полотен бывшего «бубнововалетца».

Пожевывая потухшую папироску, он равнодушным взглядом окидывал картины «ортодоксальных» ахрровцев и оживлялся, находя проблески чего-нибудь необычного.

— Вот Архипов живой! — басил Владимир Владимирович, стоя у ярких полотен нашего любимого живописца.

Наконец, мы подошли к моим работам. На двух стенках висело 9 картин, среди которых были «Кот», «Беспризорные пацаны», «Беспризорный столец» и «Сифилис».

— Все твои? — спросил меня Маяковский.

— Мои, — ответил я сконфуженно.

— А вот здесь прямо от Дикса! — сказал он, указывая на картину «Сифилис».

— Ну какой же это Дикс! — заметил я, обидевшись на сопоставление с немецким экспрессионистом.

— А ты все хочешь быть правоверным ахрровцем? Брось, дорогой, по твоим широким плечам ты должен быть более дерзким живописцем. Помнишь, какой ты был скандалист?

Мы заспорили о путях советского искусства, причем для меня становилось все яснее, что Маяковский по-прежнему предпочитал именно московскую школу живописи — широкую и пастозную.

Сравнение с Отто Диксом меня, однако, напугало. Неужели, думалось мне, я на пороге эгоцентрического искусства?

Только в 1929 году при встрече с Маяковским в Берлине это обвинение меня в экспрессионизме неожиданно отпало.

— Так неужели мои работы напомнили тебе Дикса? — спросил я Владимира Владимировича.

— Как Дикса? — переспросил он.— Я говорил тебе о Ван-Дике!

Сомнения, грызущие меня почти три года, сразу исчезли, и я, бесконечно обрадовавшись, чуть не обнял Маяковского.

А впрочем, бог знает, может быть, Маяковский просто пожалел меня, услышав в моем вопросе нотки каких-то переживаний, ведь он был очень чутким и душевным товарищем...

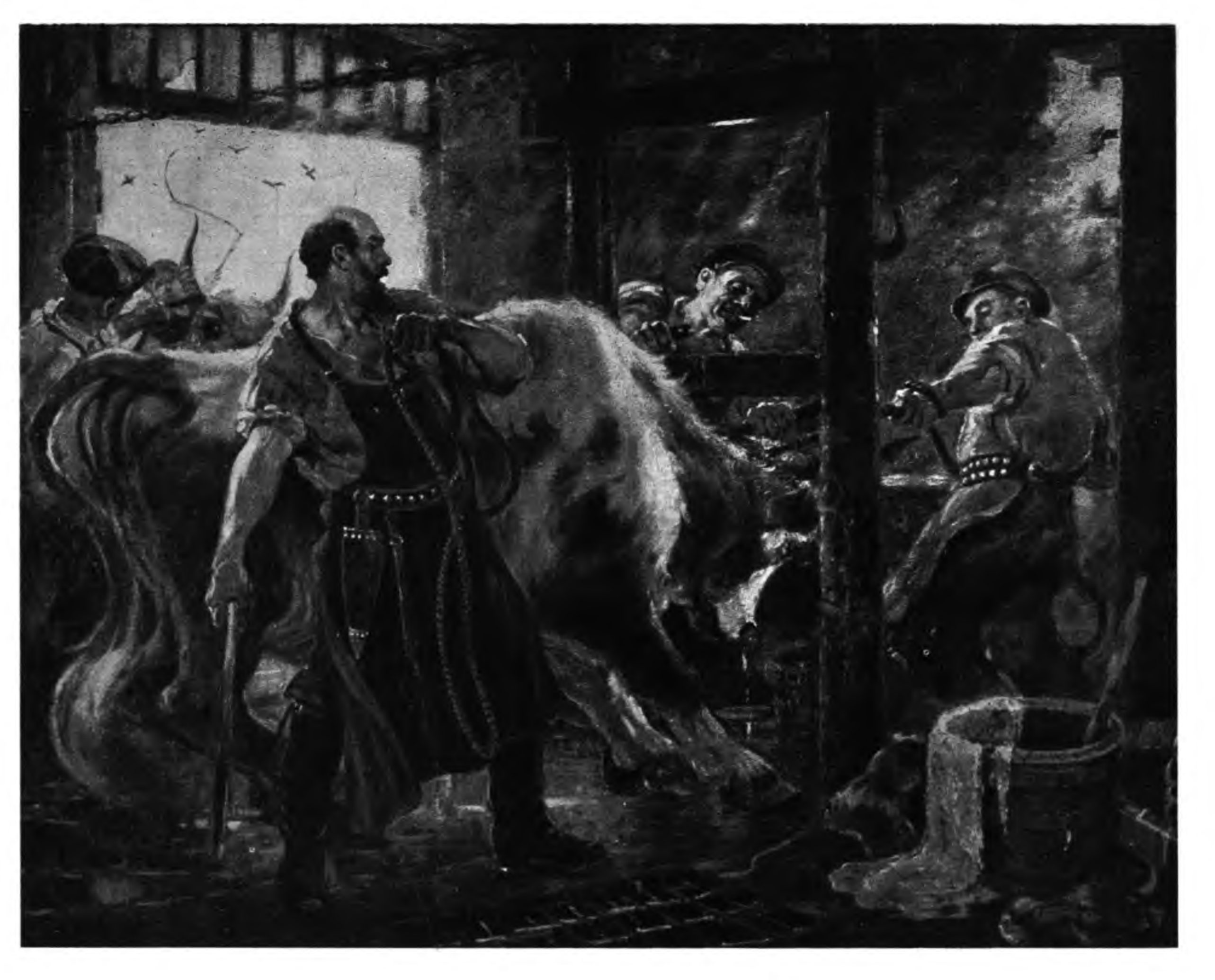
В один из солнечных дней, когда на выставку народ валил валом, к нам в павильон прибежала контролерша.

— Товарищи художники! Идите скорее к входу, там Калинин стоит в очереди к кассе, — кричала она.

Мы бросились к воротам парка. И действительно, увидели Михаила Ивановича Калинина, стоящего в очереди со своей дочкой. С трудом нам удалось уговорить Михаила Ивановича пройти на выставку без билета. Он нам доказывал, что в выходной день он не может пользоваться своим служебным положением и что правила для всех одинаковы... Всю выставку Михаил Иванович осмотрел чрезвычайно внимательно и узнав, что ее посетило уже больше ста тысяч человек, поздравил нас с успехом...



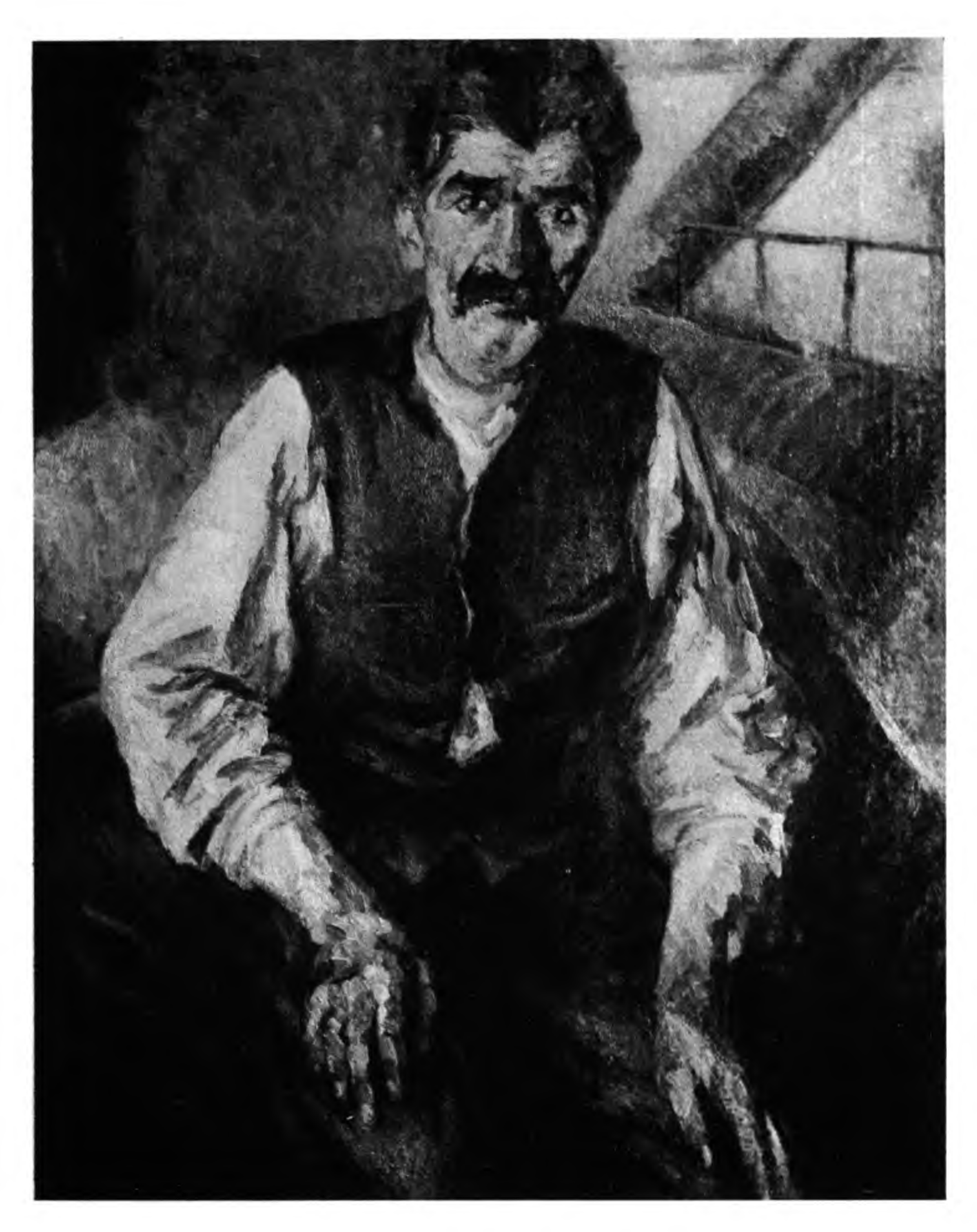
35. *С. В. Малютин* Портрет Федора Богородского. *1926 г.*



36. *А. М. Герасимов.* Бойня. *1929 г.*



37. *С. М. Карпов.* Кузнецы. *1929 г.*



38. *Г. М. Шегаль.* Старый слесарь. *1924 г.*

* * *

В июле 1926 года группа ахрровцев в составе Бродского, Кацмана, Радимова и Григорьева выехала в Финляндию к И. Е. Репину. Эта поездка, как бы устанавливающая органическую связь Ассоциации с великим русским мастером, была чрезвычайно знаменательна. Как известно, делегация художников привезла в Советский Союз четыре произведения Репина[1], которые и были экспонированы на 8-й выставке АХРР. Советские зрители с исключительным интересом отнеслись к картинам своего любимого художника. Успехи 8-й выставки, как и следовало ожидать, вызвали ожесточенные нападки со стороны врагов реализма. Дело дошло до того, что какой-то злоумышленник пытался поджечь помещение выставки. Впоследствии виновник поджога был найден и оказался, по его же словам, убежденным противником советского реалистического искусства[2].

Бурный рост АХРР сопровождался не только успехами. Пережитки капитализма в сознании старой художественной интеллигенции, непонимание противоречий в реформируемой действительности — все это иногда вызывало и сомнения и ошибки художников, еще не всегда умевших делать правильные политические выводы.

Следует вспомнить, что в те годы не существовало специальных учреждений по руководству делами изобразительного искусства, если не считать скромного отдела в Наркомпросе с двумя-тремя штатными единицами.

Все мероприятия, связанные с творческой жизнью художника, решались и проводились, главным образом, самими же художниками, которые входили в различные «общества» или объединялись вокруг выставок.

АХРР превращалась в своеобразную организацию с своей системой. Так, например, было создано Производственно-издательское бюро[3], которым руководили А. А. Вольтер, В. Н. Перельман, Ф. А. Модоров,

---

[1] «Портрет Керенского» и три картины, символически изображающие царскую Россию. Находятся ныне в Гос. музее Революции СССР в Москве

[2] В газете «Бакинский рабочий» от 10.VI 1926 года корреспондент писал: «Какие-то негодяи хотели уничтожить выставку АХРР... Выставка АХРР — яркое доказательство новой роли, нового воинствующего, революционного искусства... которому не страшны банка керосина и коробка спичек ночного поджигателя! Покушение на выставку АХРР характерно как Геростратов жест бессильных реставраторов прошлого, теряющих рассудок от картин настоящего».

[3] Это бюро было создано после объединения производбюро (т. Вольтер) и издательства (т. Перельман) в 1926 году.

Н. М. Щекотов, С. М. Карпов, Н. Г. Котов, Н. Я. Белянин, В. Б. Урицкий[1] и А. А. Антонов. Это бюро занималось не только устройством материальной базы для творческой работы художников, но и пропагандой и популяризацией реалистического искусства[2].

Ассоциация охватывала все бóльшие и бóльшие массы художников всей страны, превращаясь в организацию всесоюзного значения. Руководство АХРР явно не могло справиться с новыми задачами на культурном фронте. Кустарничество и бюрократизм, проявлявшиеся среди части руководящих товарищей, шли вразрез с требованиями художественной общественности.

Конец 1926 года и начало 1927 ознаменовались решительной перестройкой работы АХРР. Возникшие в руководстве разногласия вылились в такие резкие формы, что произошло разделение президиума АХРР на «Центральный» и «Московский» (МОАХРР). Только вмешательство ЦК ВКП(б) в марте 1927 года прекратило нарастающую склоку, и обновленное руководство с новой силой развернуло свою деятельность по осуществлению боевой декларации АХРР.

С особой тщательностью началась подготовка к 9-й выставке АХРР, которая мыслилась как демонстрация произведений только членов Московской организации.

Надо сказать откровенно, что внутренняя ахрровская борьба выбила из колеи москвичей и в какой-то степени оторвала их от углубленной творческой работы над крупными произведениями.

В апреле 1927 года в залах центрального Музея Революции открылась девятая выставка АХРР[3]. В предисловии к каталогу говорилось, что «...выставка АХРР... отступает на этот раз от сложившегося уже типа всех предыдущих выставок АХРР. IX выставка не имеет тематического задания. Художники АХРР готовятся к своей X выставке... Поэтому настоя-

---

[1] В. Б. Урицкий — один из активных деятелей АХРР и крупнейший специалист полиграфического искусства, был одним из инициаторов строительства Московского городка художников на В. Масловке.

[2] Издательством АХРР были выпущены альбомы «Война — Войне», «Искусство СССР», сборник «4 года АХРР» и огромное количество репродукций с картин, лубки, открытки и т. д.

[3] На выставке участвовали: А. Архипов, М. Берингов, Ф. Богородский, В. Бычков, А. Герасимов, А. Григорьев, В. Журавлев, Б. Иогансон, В. Карев, Е. Кацман, К. Корыгин, П. Котов, В Крайнев, Ф. Лехт, С Луппов, Е Львов, И. Машков, В. Н Мешков, Ф. Модоров, А. Моравов, Г. Нерода, П. Радимов, Г. Ряжский, Г. Савицкий, П. Соколов-Скаля, Е. Столица, Н. Струнников, Н. Терпсихоров, Н. Христенко, И. Чашников, К. Юон и др.

щая выставка, являясь как бы отчетом о работе художников АХРР за истекший год, демонстрирует вне всякой темы только их живописные и формальные опыты, которые приходится делать художнику, прежде чем он найдет в себе силы применить их результаты к большим, общественно-значительным темам...»

Тем не менее, эта выставка изобиловала яркими работами. Так, например, А. Е. Архипов дал превосходный солнечный этюд, А. М. Герасимов выставил «Портрет Наркомвоенмора К. Е. Ворошилова», выполненный в горячей золотистой гамме. Привлек внимание и П. П. Соколов-Скаля, показавший десять своеобразных темпераментных произведений.

Среди восьми работ Г. Г. Ряжского особенно удачны были «Автопортрет с трубкой», «Ханжа» и «Делегатка». Пожалуй, именно эти работы положили начало славе Ряжского как выдающегося портретиста.

Вспоминаю, как за несколько месяцев до открытия я навестил своего старого друга. Ряжский жил в Теплом переулке, на втором этаже деревянного флигеля. Одна из комнаток его маленькой квартиры представляла из себя мастерскую. Около белой голландской печи стоял мольберт с небольшим закрытым холстом.

— Покажи, что тут у тебя? — попросил я Егора.

— Да и показывать не стоит! Ничего не выходит! — отвечал расстроенный Егор.

Однако он отодвинул мольберт, и я увидел почти законченный портрет «Делегатки». Правда, он тогда так не назывался. Егор писал этот портрет с натурщицы несколько слащавой наружности.

Портрет мне очень понравился, и я стал уверять Егора, что он идет отлично. Но Ряжский долго сомневался — выставлять его или нет. В дальнейшем Егор, продолжая работать над портретом, старался сделать его строже и выразительнее.

На выставке «Делегатку» приметили сразу, и она заслуженно вошла в историю советского искусства как новый и верный образ советской женщины-общественницы.

А. Е. Архипов, внимательно следивший за успехами молодежи, неоднократно отмечал женские портреты Ряжского, говоря при этом:

— Я вижу по-своему, да и задачи у меня другие, а Ряжский-то прав. У него женщины современные.

Архипов по своей невероятной скромности и не подозревал, что его портреты рязанских баб и мужиков также отличались нашим современным оптимистическим вйдением. Надо же понять, что все эти декоративные —

красные, синие, желтые и зеленые — одежды его героинь являлись своеобразной отдушиной для неуемного темперамента талантливого живописца, для его неиссякаемой влюбленности в самую жизнь, которую он видел как радостную гармонию цвета. Да и лица-то всех архиповских баб и мужиков, писанные с неповторимой виртуозностью, сверкают эдакой русской внутренней силой!

Сам Абрам Ефимович своим внешним видом совсем не давал повода предполагать, что в этом скромном человеке, похожем на доктора или учителя, таятся такие бурные живописные страсти!

Мы частенько навещали Архипова в его квартире на Мясницкой улице. Я вспоминаю одно из таких посещений: в квартире — оживление. В комнате с большим окном, которая одновременно служит и мастерской, и столовой, и спальней, у стола с самоваром сидят гости — художники. Абрам Ефимович как всегда немногословен, но реплики его наполнены глубоким смыслом.

Гости упрашивают Архипова показать что-нибудь. Хозяин с трудом соглашается, и вот на мольберте появляется великолепный интерьер! В синей комнате с живым натюрмортом открыта дверь балкона, а там все залито таким расплавленным солнцем, что становится жарко! Гости в восторге. Абрам Ефимович конфузится и пробует что-то сказать, вроде того, что мы только хотим обласкать и пожалеть старика, и что вещь эта посредственная, и что мы просто не хотим его обидеть...

Но вот на мольберте русский мужик в шубе — мощный и умный. Темное охристое лицо с черной бородой силуэтом выделяется на светлом фоне, по которому дерзким ударом прошлась широкая кисть мастера.

Опять восторги зрителей и опять искренний конфуз автора...

В этот вечер Архипов раскрывает свой секрет — как писать освещенное лицо против света на фоне окна. Этот секрет, оказывается, заключался в следующем: на мольберте в двух или трех метрах против окна ставится лист белой гладкой жести. Этот лист драпируется занавеской. Окно отражается в листе жести расплывчато по форме, но очень сильно по свету и цвету. На фоне жести, лицом к окну на стул садится модель, и таким образом получается, что и лицо портретируемого освещено и фон играет всеми цветами неба, солнца и т. д.

Поздно вечером гости расходятся по домам, переполненные незабываемыми впечатлениями.

Летом 1927 года началась подготовка к юбилейным выставкам «X лет Советской власти» и «X лет Красной Армии». Архипову было предло-

жено написать портрет М. И. Калинина. Старый художник охотно согласился и вскоре выехал на дачу Михаила Ивановича, чтобы писать с натуры заказанный портрет. Абрам Ефимович в течение двух недель жил у М. И. Калинина и написал там небольшой, очень живой этюд, с которого сделал портрет большого размера (132×116 см). Первый портрет был на выставке «X лет Советской власти», а второй — на юбилейной выставке «X лет Красной Армии».

Небезынтересно привести здесь отрывки из рассказа поэта К. Бальмонта «Острый час» [1], написанного им в Париже в 1926 году.

«...Бывая среди художников, я почему-то отметил сердцем именно Архипова. Сразу стал он мне люб своей умной скромностью, внутренней упрямой силой и неуловимо народным крестьянским складом лица, и усмешки, и своего говорка. Мы подружились, и я у него бывал».

Дальше Бальмонт писал, что однажды в мороз после сильного кутежа он удрал от знакомых без шубы и шапки и, пройдя по бульварам километров шесть, поздним вечером ворвался в квартиру Архипова.

«Увидев меня, — писал Бальмонт, — обмерзшего, с обледенелым лицом, покрытого инеем и снегом, без шубы и шапки, Архипов всплеснул руками и пришел прямо в ужас! Через какие-то минуты после моего морозного пути (когда я испытывал судьбу) я уже сидел за уютным столом у Архипова, он с ласковой настойчивостью заставил меня выпить две-три рюмки английской горькой и усиленно поил меня горячим, крепким чаем... Уложив меня спать, милый Архипов укрыл меня поверх одеял еще чем-то теплым. Так ласково укрыть мог бы только брат. Или няня. Или мать».

Этот рассказ Бальмонт заканчивал так:

«Через преграды пространства и времени, Архипов, я шлю вам мой братский поцелуй — вам, с кем в старые годы я пережил мой острый час!»

Эти высказывания поэта еще раз подтверждают, насколько был обаятелен Абрам Ефимович Архипов.

Архипов умер в 1930 году в Москве от рака пищевода. Вера Матвеевна Клушина — его экономка и друг — рассказывала, что за несколько месяцев до смерти Абрам Ефимович стал лихорадочно уничтожать какие-то свои рисунки и этюды.

— Их, знаете ли,— говорила Вера Матвеевна,— ведь он не только что рвал, а не позволял мне обрывки подметать! Соберет их в ведро, да сам на двор и вытащит! Сколько раз я ему говорила: Абрам Ефимович! Что

[1] Журнал «Перезвоны», Рига, 1926.

вы делаете! Одумайтесь!— А он отвечает: Не хочу я, чтоб после меня всякая ерунда оставалась!..— Да что вы торопитесь,— говорю я,— ведь вам жить да жить!..— Нет, Вера,— шепчет Абрам Ефимович,— умру я скоро...— Ну что ты с ним поделаешь? Поплачу я, бывало, погорюю, а он опять свои работы рвет, да обрывки в ведре таскает...

* * *

В декабре 1925 года в театре МГСПС (Каретный ряд, художественный руководитель Любимов-Ланской) состоялась премьера спектакля драматурга В. Билль-Белоцерковского «Шторм». Этот спектакль имел необыкновенный успех. В частности, в этой пьесе впервые появился «матрос-братишка», которого превосходно играл В. В. Ванин.

Я никогда не забуду того огромного впечатления, которое произвел на всех этот талантливый актер. Еще свежи были в памяти картины гражданской войны, еще не развеялся пороховой дым боев и не зажили раны у советских людей, нанесенные не только врагами, но и тифозными эпидемиями, голодом и холодом жестоких двадцатых годов...

В постановке спектакля «Шторм» эта суровая эпоха была показана исключительно сильно и правдиво. Образ простого матроса, «братишки», беззаветно отдавшего себя служению революции, был так вдохновенно создан В. В. Ваниным, что остался до сих пор в актерских решениях непревзойденным. Скрывать нечего — именно этот яркий облик «братишки», пожалуй, и пробудил во мне страстное желание показать в живописи пережитое мною в романтические годы гражданской войны.

Осуществлению этого желания помогла предстоящая десятая выставка АХРР, посвященная юбилею Красной Армии. Еще в 1925 году М. В. Фрунзе высказал пожелание организовать специальную выставку, отображающую историю гражданской войны, жизнь и быт нашей армии. Эту идею поддержал К. Е. Ворошилов, и в конце 1926 года были отпущены средства и организована комиссия из представителей Реввоенсовета и АХРР, которая начала работу по подготовке к юбилейной военной выставке. Был создан тематический план, привлечен к выполнению заказов весь актив АХРР и виднейшие художники из ОСТ, ОМХ и других обществ [1].

[1] На выставке участвовали: П. Вильямс, Ю. Пименов, А. Дейнека (ОСТ), П. Кончаловский, Б. Королев, А. Лентулов, В. Рождественский (ОМХ), П. Кузнецов, К. Петров-Водкин («4 искусства») и др

Я избрал тему из времен гражданской войны и приступил к работе над эскизом, сюжетом которого явился эпизод, лично мною пережитый в 1919 году на Дону. Осенью 1927 года эскиз был утвержден, и будущей картине было дано название «Матросы в засаде».

На Красной Пресне в бывшей скульптурной мастерской С. Т. Коненкова, где еще стояла огромная мраморная фигура Паганини, начали работу над своими картинами А. М. Герасимов, Г. Г. Ряжский, М. М. Берингов и я. А. М. Герасимов писал два больших полотна: «Немецкие оккупанты на Украине» и «К. Е. Ворошилов на параде».

Г. Г. Ряжский писал картину «Восстановление моста», М. М. Берингов —«Ледовый поход Балтфлота», а я начинал своих «Матросов в засаде». Для картины мне позировали мои товарищи: скульптор А. Горчилин — старый большевик и художник Н. Ерушев, также старый большевик. Матроса в кожаной тужурке с прижатым к груди красным знаменем изображал А. М. Герасимов.

Заканчивал картину я уже в своей комнате в Плотниковом переулке. Пожалуй, здесь уместно сказать, что эту картину я очень долго компоновал и рисовал углем на холсте, а писал красками всего только тридцать один день, несмотря на то, что полотно было большое (2 м. 50 см.×2 м. 30 см.).

В юбилейные дни десятилетия Советской власти в Москву приехала из Берлина известная художница Кете Кольвиц. В один из вечеров мы принимали этого замечательного мастера у себя в Доме АХРР на Волхонке.

Совершенно седая, с некрасивым, но привлекательным, глубоко выразительным лицом, она была чрезвычайно похожа на свои автопортреты. Несколько грубоватые черты бледного лица подчеркивали какую-то скорбность ее серых глаз. Весь облик Кольвиц, интеллектуальный и собранный, напоминал ее произведения, как мне всегда казалось, преисполненные внутренней боли за угнетенного человека.

Ахрровцы встретили свою именитую гостью с исключительным уважением. Кольвиц с интересом рассматривала фото наших произведений, задавала много вопросов и выслушивала наши ответы с большим вниманием. Наконец, мы сфотографировались в общей группе и, тепло прощаясь с нами, Кольвиц сказала несколько фраз примерно такого смысла:

— Мне будет очень приятно вспомнить о вас, русских художниках. Вы энтузиасты. В этом залог успеха. Я верю в вашу победу!

В эти же дни мне удалось увидеть выдающегося французского писателя Анри Барбюса. Его портрет лепил скульптор Г. А. Козлов, который и пригласил меня посмотреть на свою работу.

Анри Барбюс жил в гостинице «Метрополь». Он встретил нас с Козловым очень просто и сердечно. Я обратил внимание на его худое лицо с запавшими щеками и очень сосредоточенными, серьезными глазами. Мне помнится, что он ни разу не улыбнулся, хотя был очень приветлив. Казалось, что он обдумывает что-то только ему одному известное. Может быть, мы оторвали его от работы над каким-нибудь сочинением, а он продолжал жить со своими героями!

Скульптурный бюст стоял у окна. Он был еще в глине. Козлову удалось схватить черты Барбюса, и он показался мне очень похожим [1].

Засунув руки в карманы, Барбюс ходил крупными шагами по ковру большого номера. Он часто останавливался у своего портрета, вглядываясь в него с любопытством, и я бы даже сказал, с некоторым удивлением.

Я не помню, о чем мы говорили с писателем. Кажется, разговор шел об изобразительном искусстве Парижа. Я помню только, что, говоря о каком-то художнике, переставшем бороться за свое искусство, Барбюс сказал:

— Умереть не страшно, страшно не жить!

* * *

Здесь уместно вкратце вспомнить о моих знакомствах с писателями.

В двадцатых годах ряд известных русских писателей эмигрировал за границу, доселе мало известные литераторы, вроде Бориса Пильняка, приобрели шумную популярность, появились и новые имена, впоследствии ставшие гордостью нашей отечественной литературы.

В первые же годы революции мне довелось познакомиться с Б. А. Лавреневым, который начал свой славный творческий путь как очень своеобразный поэт, познакомился я тогда и с Л. В. Никулиным — талантливым прозаиком, поэтом, журналистом...

Несколько позднее подружился я с Вс. Вишневским, который мне был очень дорог и близок.

На моих глазах поднимался прозаик С. Буданцев, начинавший свою деятельность примерно такими стихами:

Герой скандала и кастета
и темной улицы король,
я малокровного эстета
твержу заученную роль...

---

[1] Бюст А. Барбюса работы Г. А. Козлова находится в Гос. музее Революции СССР.

С истинным удовольствием мы посещали В. А. Гиляровского, жившего в Столешниковом переулке в самом центре Москвы. Владимир Алексеевич — близкий друг А. П. Чехова, А. М. Горького, И. А. Бунина, Ф. И. Шаляпина и других корифеев русской культуры — являл собой живую историю.

До сих пор не выходит из памяти его уютная квартира, заставленная книжными шкафами и увешанная этюдами его друзей, среди которых мы видим работы Левитана, Поленова и других мастеров.

Зимний вечер. Мы сидим за большим столом, освещенным лампой. Владимир Алексеевич — седой, с усами Тараса Бульбы, рассказывает о своих былых похождениях, и перед нами возникают живые картины, как будто писанные рукой блестящего жанриста. То он рассказывает, как его портрет писал И. Е. Репин для картины «Запорожцы», то вспоминает, как Н. А. Андреев лепил с него Тараса Бульбу для барельефа к памятнику Гоголю, то он отлично показывает карточные фокусы или молниеносно сгибает нам руки в атлетическом единоборстве...

Мы все любуемся стариком — столько в нем молодого задора!

В эти годы в Москве был очень популярен Дом писателей на Тверском бульваре. Он назывался просто Домом Герцена. При доме имелся ресторанчик, в который работники искусств собирались ежевечерне, как в свой клуб. Москвичи любили этот ресторан и его заведующего Якова Даниловича, который был переименован в Якова Кормилыча.

Я вспоминаю один зимний вечер. Снежная вьюга загнала нас, группу художников, в этот ресторан. За одним из столов сидел в одиночестве В. В. Маяковский. Мы — А. Лентулов, Г. Ряжский, Н. Синезубов, А. Дейнека и я — подсели к нему. Маяковский был не в настроении и мало говорил. Мы, конечно, трещали, смешили друг друга, не забывая пропускать рюмочки...

Владимир Владимирович очень любил бывать среди живописцев. Он не забывал своих старых знакомств и очень приветливо относился к своим соученикам по училищу живописи.

Маяковский был, несомненно, способным живописцем. Но, как это ни парадоксально, он был слишком широк по диапазону. Его учитель П. Келин говорил мне, что Маяковский отличался непоседливостью и ему было скучно заниматься только одной живописью, которая разбрасывания не терпит.

Пейзажист И. Антропов, приятель Маяковского по Училищу живописи, ваяния и зодчества, рассказывал мне об одном эпизоде, который произошел в Училище во времена их совместной учебы в десятых годах.

— Стоим мы как-то с Маяковским после занятий в натурном классе,— говорил Антропов,— подходит к нам профессор Н. А. Касаткин. Что-то спросил. Ответили. А Маяковский и задает ему вопрос: «Николай Алексеевич, скажите прямо, положа руку на сердце, выйдет из меня художник или нет?» Касаткин посмотрел на него эдаким изучающим взглядом да и ответил: «Нет, из вас художника не выйдет!» Маяковский опустил голову, да так несколько минут и стоял. Ну, потащил я его в биллиардную. Там он отошел...

Итак, мы сидим в ресторане, обмениваясь впечатлениями. Владимир Владимирович по-прежнему задумчив и только изредка улыбается какой-нибудь остроумной реплике. Уже три часа ночи. В зале шумно и накурено.

— А знаете что, друзья,— говорит Синезубов,— пойдемте-ка ко мне домой! Возьмем с собой вина и посидим в тишине!

Квартира Синезубова недалеко, на Тверском бульваре, и мы охотно соглашаемся. Через двадцать минут занесенные снегом входим в теплую комнату, где нас встречает жена Синезубова. Мы быстро отогреваемся и чувствуем себя превосходно. Владимир Владимирович полулежит на диванчике. Я смотрю на него и думаю: «Почему никто не сделает его портрета? Ведь до чего же он колоритен и выразителен!» Конечно, Маяковский невероятно сложный человек, да и вообще трудно писать художника. Однако мне тоже не приходило в голову предложить Маяковскому писать его портрет. То ли мне не везло в этом отношении, то ли мы не придавали значения всему этому. Однажды Есенин через Радимова просил меня сделать портрет, а я так и не собрался... Эдуард Багрицкий, которого я очень любил как поэта, соглашался мне позировать; хотел я писать и В. В. Каменского, и А. В. Луначарского, и многих других интересных людей того времени... Но ничего из этого не вышло.

В окнах забрезжило морозное утро. Маяковский все еще сидел на диванчике и вполголоса читал стихи жене Синезубова. А мы даже не пытались прислушаться! Кто мог подумать, что наш товарищ приобретет такую славу!

Теперь, восстанавливая в памяти отдельные штрихи и факты, связанные с Маяковским, приходишь в затруднение: что написать? Как отобрать наиболее интересное? А об обобщениях и говорить нечего. Мне кажется, что это вообще удел литературоведов. Может быть, оттого я и пишу о Маяковском так кратко и отрывисто?

Но пора расходиться по домам. Маяковский остался у Синезубовых, а мы вышли на просыпающийся бульвар.

* * *

В Ленинграде был сильнейший филиал АХРР. Именно ленинградские мастера писали большие тематические картины. Такие художники, как Б. М. Кустодиев, И. И. Бродский, М. И. Авилов, И. Г. Дроздов, В. С. Сварог, В. А. Кузнецов, Е. М. Чепцов, И. А. Владимиров, А. Ф. Белый, П. Д. Бучкин и другие, давали на московские выставки композиционные полотна, отличавшиеся от работ москвичей главным образом более точным академическим рисунком, нередко суховатой живописью и вообще иными формальными решениями. Среди москвичей была группа окончивших Петербургскую Академию художеств.

Примечательно, что эти бывшие «академисты» примыкали к ленинградцам не только по стилевым признакам, но нередко, так сказать, и организационно. Это были Г. Савицкий, М. Греков, Г. Горелов, С. Карпов, С. Рянгина, Ф. Модоров, П. Котов, Н. Белянин и другие. Все эти художники были «картинщиками», которым противопоставлялась группа «органических живописцев», последователей Московской школы.

Различие почерков и стилевых начал отнюдь не мешало ахрровцам «держать» между собой крепкую творческую дружбу, ибо их всех объединяла общность политических и эстетических задач, поставленных декларацией и осуществляемых практической деятельностью АХРР.

Я дружил со многими ленинградскими художниками, в том числе с И. И. Бродским, которого всегда посещал в Ленинграде. Бродский жил на площади Лассаля, близ Русского музея. Большая квартира в первом этаже представляла собой прекрасную картинную галерею. Все стены были увешаны произведениями виднейших мастеров. Огромная мастерская находилась во втором этаже. Она являлась какой-то частью помещения б. Михайловского театра, причем потолок и стены этой мастерской были украшены сложной лепкой.

И. И. Бродский отличался объективностью в оценках чужих работ. Я никогда не забуду, как в 1933 году на выставке «XV лет Красной Армии» он, подойдя к большой картине Ю. И. Пименова «Солдаты переходят на сторону революции», написанной очень своеобразно, воскликнул: «Какая талантливая вещь! Это советский Врубель!»

Однажды при мне к И. И. Бродскому пришел А. А. Рылов. Он принес несколько десятков маленьких этюдов и, разбросав их на полу, сказал:

— Ну вот, посмотрите, поругайте...

Мы с Бродским, осторожно лавируя между холстами и боясь на них

наступить, с интересом рассматривали эти живые кусочки природы. Этюды совсем не напоминали рыловских картин. Ортодоксально реалистические, они были очень далеки от того яркого декоративного строя, которым отличались вообще произведения Аркадия Александровича.

— Я этюды пишу в упор, со всеми деталями,— говорил Рылов,— и пишу их не для того, чтоб создать произведение, а для изучения натуры. Вот напишешь с десяток таких пейзажиков, влезешь с головой в природу, в ее состояние, глядишь, и к картине можно приступить... А ее надо писать свободно, вроде как бы «наизусть»!

Должен сказать, что этюды Рылова мне сначала не понравились. Казалось, что эти маленькие холстики чересчур серы и робки... Но при дальнейшем разглядывании они зазвучали во всей своей простоте и задушевности.

— Вот, Федор, учись писать такие этюды,— заметил Бродский,— молодежь все гонится за эффектами, не замечая в природе главного — скромную, но глубокую правду.

— Да ведь и ты, Исаак Израилевич, любишь принарядить инкрустациями свои работы,— отпарировал я.

— А знаешь ли ты, что я пишу все свои пейзажи «от себя», а этюды с натуры пишу просто, без выдумок?— воскликнул Бродский.

И тут начался тот хороший спор, без которого, видимо, никогда не могут обойтись художники.

Часто по вечерам у Бродского собирались художники. Бывал у него и Илья Гинцбург (1859—1939) — известный скульптор, в высшей степени симпатичный человек. Он был маленького роста, седенький, очень опрятный и приветливый. Как-то в голубые ленинградские сумерки сидели мы с Ильей Яковлевичем на широком диване и предавались воспоминаниям. Я знал, что Гинцбург был земляком и учеником знаменитого скульптора М. М. Антокольского, и попросил рассказать что-нибудь о нем. Гинцбург охотно согласился.

— Я, знаете ли,—начал он,—очень люблю рассказывать о своем учителе. Марк Матвеевич взял меня к себе тогда, когда я еще был мальчиком. Жили мы в доме Воронина на четвертом этаже, против Академии. Марк Матвеевич заканчивал Академию художеств и лепил свою конкурсную статую «Иван Грозный». Мастерская в Академии была неудачная, страшно дуло из окна. Антокольский работал, стоя спиной к этому окну, и его сильно продувало. Глина, из которой он лепил статую, была мокрой и холодной, и Антокольский страдал ревматизмом...

Марк Матвеевич был болен, но должен был работать. Я помогал ему делать орнамент на кресле по рисункам Солнцева и, конечно, старался угодить учителю, которого обожал беспредельно... Часто Марк Матвеевич приходил домой совершенно разбитым. Он жаловался, что им никто не интересуется, никто его работу не смотрит, а члены Академического совета, вероятно, его и знать не хотят... Но тем не менее, мы каждое утро уходили в Академию и работали там до изнеможения. Так шло время... Однако терпение у Антокольского лопнуло, и он стал жаловаться своим друзьям, в том числе Репину, Семирадскому и другим. И вот, представьте себе, Репин нашел ход к начальству!

Однажды, когда мы с Антокольским поднимались по узенькой лестнице в свою академическую мастерскую, мы увидели, как эту лестницу моют и покрывают ковром. Больше того, мыли и нашу мастерскую, а кругом суетились какие-то чиновники. Спустя некоторое время пришел к нам ректор Академии. Он осмотрел статую, многозначительно крякнул и скрылся.

Наконец, в нашей мастерской появился император Александр. Он был так великолепен, что у меня захватило дыхание! Он обошел кругом статую, за ним обошли ее все члены многочисленной свиты, и царь изрек: «Заказываю мраморную статую для себя!»

После ухода Александра потянулись в мастерскую все члены Академического совета, все желали посмотреть нашу работу, все ее хвалили и жали руку Антокольскому.

Вскоре состоялось заседание Совета, и Антокольскому было присуждено звание академика и заграничная командировка... Мы с Марком Матвеевичем были, как во сне... Рано утром я побежал за газетами — везде было напечатано о посещении царем мастерской студента Антокольского...

— Вот, Илюша, что бывает в жизни,—говорил мой учитель.—Вчера мы были с тобой бедняками, а сегодня нас знает весь Петербург!..

Спустя некоторое время в номере собрались наши друзья — Репин, Семирадский, Савицкий, Максимов. Антокольский должен был уезжать за границу. Взволнованный, он ходил по номеру и говорил: «Все очень хорошо. Я еду в Париж. А что же будет с Илюшей? Куда денется этот сиротка? Что мне делать? Как оставить? С кем?»

— Вот чудак,—воскликнул Репин,—да возьми его с собой в Париж! Вот и все! Не бросать же сироту на улицу!

Марк Матвеевич остановился, подумал, хлопнул себя по голове и закричал: «Черт возьми! Да ведь это же идея! Почему я сам не догадался?

Спасибо тебе, Илья Ефимович, за добрый совет! Едем, Илюша, в Париж! Собирайся немедленно!» Через несколько дней мы выехали за границу...

Прошло много лет после беседы с Ильей Гинцбургом, но я до сих пор помню малейшие детали этого рассказа старого скульптора...

* * *

В январе 1928 года в выставочном зале бывшего Училища живописи, ваяния и зодчества открылась «Выставка художественных произведений к десятилетнему юбилею Октябрьской революции» [1]. На выставке было показано 230 работ по живописи, графике и скульптуре, выполненных по правительственному заказу художниками различных направлений и обществ. Наиболее широко были представлены произведения членов АХРР.

Особенно был удачен раздел скульптуры. И. Д. Шадр блеснул талантом в замечательной работе «Булыжник — оружие пролетариата», С. Д. Меркуров выставил превосходную группу «Похороны вождя» — наиболее сильное и вдохновенное из всех своих произведений. Были удачны бюсты М. В. Фрунзе — скульптура С. С. Алешина. Анри Барбюса — скульптора Г. А. Козлова, Н. П. Комарова — скульптора В. В. Лишева и т. д.

Однако следует заметить, что эта юбилейная выставка носила несколько камерный характер и не шла ни в какое сравнение с огромными выставками АХРР, которые устраивались руками самих художников.

---

[1] На ней участвовали С. Алешин, Н. Альтман, В. Андреев, А. Архипов, Ф. Богородский, И. Бродский, С. Булаковский, В. Бялыницкий-Бируля, Г. Верейский, К. Вялов, Ю. Ганф, С. Герасимов, А. Гончаров, И. Грабарь, А. Дейнека, О. Делла-Вос-Кардовская, Н. Денисовский, В. Домогацкий, Н. Дормидонтов, И. Ефимов, И. Захаров, А. Златовратский, К. Истомин, Д. Кардовский, С. Карпов, Е. Кацман, Г. Кепинов, В. Козлинский, Г. Козлов, В. Конашевич, П. Кончаловский, Б. Королев, П. Котов, А. Кравченко, П. Кузнецов, Н. Купреянов, А. Куприн, А. Лабас, В. Лебедев, С. Лебедева, А. Лентулов, В. Лишев, С. Луппов, С. Лучишкин, П. Львов, Ф. Модоров, С. Малютин, А. Матвеев, И. Машков, С. Меркуров, В. Н. Мешков, Д. Митрохин, В. Мухина, П. Нерадовский, И. Нивинский, А. Осмеркин, П. Павлинов, К. Петров-Водкин, Ю. Пименов, Н. Пискарев, П. Радимов, В. Рождественский, Г. Ряжский, С. Рянгина, И. Соколов, П. Соколов-Скаля, Г. Сретенский, С. Тавасиев, А. Тышлер, И. Удальцова, Н. Ульянов, В. Фаворский, Р. Фальк, И. Фрих-Хар, И. Чайков, И. Чашников, М. Черемных, Н. Чернышев, И. Шадр, Л. Шервуд, П. Шиллинговский, Д. Штеренберг, П. Шухмин, К. Юон, Б. Яковлев, В. Яковлев и другие.

То, что возможно было осуществить силами сплоченного коллектива, объединенного идеями реалистического искусства, конечно, было не по плечу чиновникам Наркомпроса, полагавшим, что искусство можно создавать кабинетным методом административных распоряжений...

Но вернемся к дням подготовки военной выставки АХРР — они проходили под знаком искренней, творческой увлеченности художников.

Около Дома АХРР, в одном из двориков Антипьевского переулка, против Музея изящных искусств, в маленьком сарае начал писать свою картину Б. В. Иогансон. Мы с Ряжским частенько забегали к нему посмотреть его работу и перекинуться новостями.

Картина «Узловая железнодоржная станция в 1919 году» занимала всю стену комнаты с одним окном. Как всегда, Иогансон писал ее главным образом непосредственно с натуры, только иногда пользуясь небольшими этюдами. Натурщиков он искал повсюду и нередко прямо с улицы приглашал их в свою «мастерскую», чтобы или вписать их прямо в большой холст, или сделать этюд. Общий антураж обстановки был высмотрен художником еще раньше на станции в Клину и запечатлен в небольшом, но очень точном этюде. Центральная фигура матери с ребенком была написана сначала с натурщицы, а закончена с жены Бориса Владимировича, причем написана очень тонко и красиво. Фигуру изображенного на первом плане старика-оборванца Иогансон писал прямо в картину, вложив в ее изображение всю силу своего острого таланта. Да и вся эта композиция, написанная с чрезвычайной выразительностью, буквально захватывала верностью трактовки этой типичной сцены на железнодорожной платформе двадцатых годов. Мне вообще думается, что это произведение может служить наглядным документом по изучению эпохи военного коммунизма, так оно правдиво передает колорит суровых и в то же время романтических дней Октябрьской революции.

Подготовка к выставке подходила к концу. Был создан выставочный комитет, в который вошли: П. Радимов, Е. Кацман, В. Перельман, С. Карпов, Н. Белянин и я. Заведующим выставкой был назначен Н. Белянин.

В феврале 1928 года на Тверской улице, в новом здании Телеграфа открылась 10-я выставка АХРР, посвященная десятилетию Красной Армии.

Эта грандиозная выставка могла быть организована только волей и энтузиазмом мощного коллектива советских художников, органически связанных с интересами и чаяниями народа и вдохновляемых благородными задачами Коммунистической партии.

На 10-й выставке было представлено 288 произведений живописи и скульптуры [1].

Характерной чертой этой выставки было то, что на ней отсутствовали этюды и экспонировались сложные композиции, преимущественно большого размера.

Целый ряд картин с этой выставки остался в истории советского искусства как яркий этап в развитии советской реалистической живописи.

Мы помним огромное, светлое полотно К. Ф. Юона «Проводы рабочих отрядов на фронт». Навсегда запомнилась картина Г. К. Савицкого «Стихийная демобилизация», где мастер с исключительным темпераментом показал бурное время восемнадцатого года.

Одними из лучших картин на выставке были «Колчаковщина» В. В. Карева и «Триптих» Н. М. Никонова. Кроме них, так верно, пожалуй, никто не раскрыл этот период гражданской войны, никто так правдиво и живописно не сумел показать сибирскую зиму со всей ее грозной романтикой.

Большая композиция П. П. Соколова-Скаля «Таманский поход» обращала на себя общее внимание. Все полотно, залитое знойным солнцем, было написано необычайно смело.

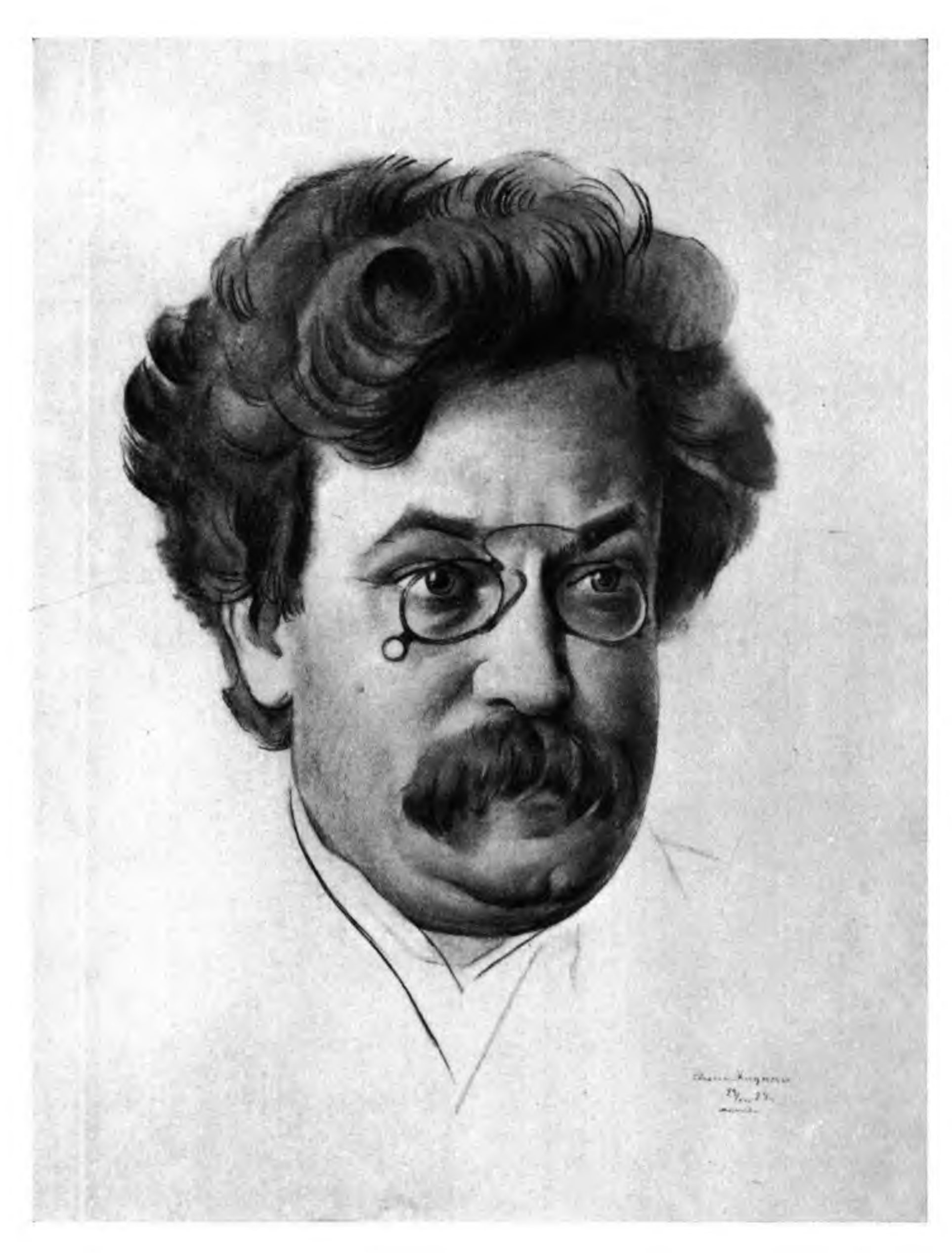
Была удачна картина С. М. Луппова «Коммунистический отряд», в которой художник очень образно показал непреодолимую целеустремленность большевиков, идущих на фронт.

Одной из интересных работ была картина И. Д. Чашникова «Партизаны Сибири». Своеобразный почерк художника очень верно сказался и в колорите и в композиции этого произведения. Недаром оно имело шумный успех на Международной выставке в Венеции в 1928 году.

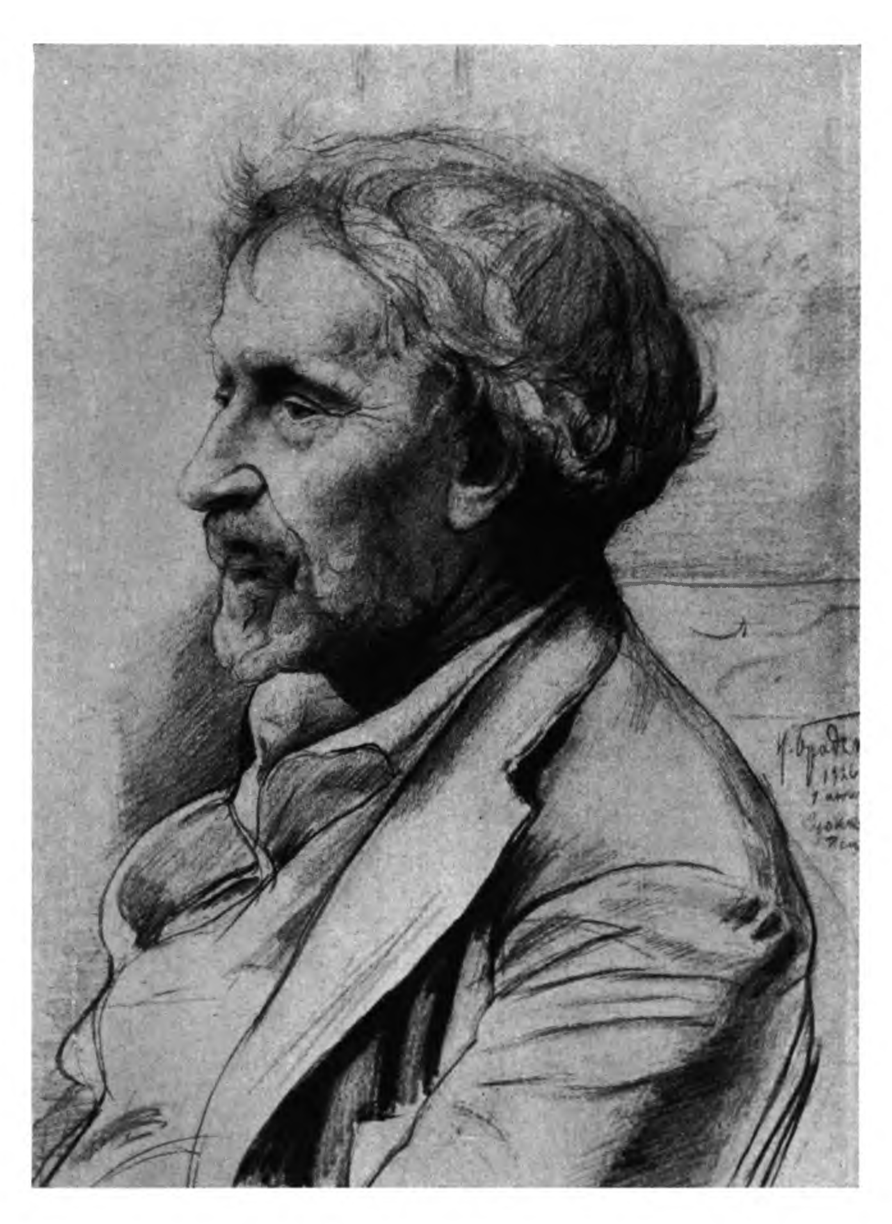
Г. Н. Горелов в своем произведении «Конный корпус под Воронежем» раскрыл оригинальную тему. Красноармейцы нашли вражеские офицерские

---

[1] На 10-й выставке участвовали члены АХРР: М. Авилов, А. Архипов, А. Белый, Н. Белянин, М. Берингов, Г. Бобровский, Ф. Богородский, И. Бродский, И. Владимиров, А. Герасимов, Г. Горелов, М. Греков, Н. Дормидонтов, И. Дроздов, В. Журавлев, В. Зверев, Б. Иогансон, В. Карев, С. Карпов, Е. Кацман, Н. Козочкин, К. Корыгин, В. Костяницын, Н. Котов, П. Котов, В. Крайнев, Н. Крандиевская, В. Кузнецов, Ф. Лехт, С. Луппов, Е. Львов, С. Малютин, М. Манизер, И. Машков, В. Н. Мешков, С. Мограчев, И. Модоров, Ф. Модоров, А. Моравов, Г. Мотовилов, Г. Нерода, Н. Никонов, А. Нюренберг, С. Павлов, В. Перельман, П. Покаржевский, В. Пшеничников, П. Радимов, Г. Ряжский, С. Рянгина, Г. Савицкий, В. Сварог, В. Сергеев, П. Соколов-Скаля, А. Соловьев, Н. Струнников, Н. Терпсихоров, Д. Топорков, В. Хвостенко, Н. Христенко, И. Чашников, Е. Чепцов, Н. Шестопалов, Б. Яковлев и другие.



39. *Е. А. Кацман* Портрет Ем Ярославского. *1924 г.*



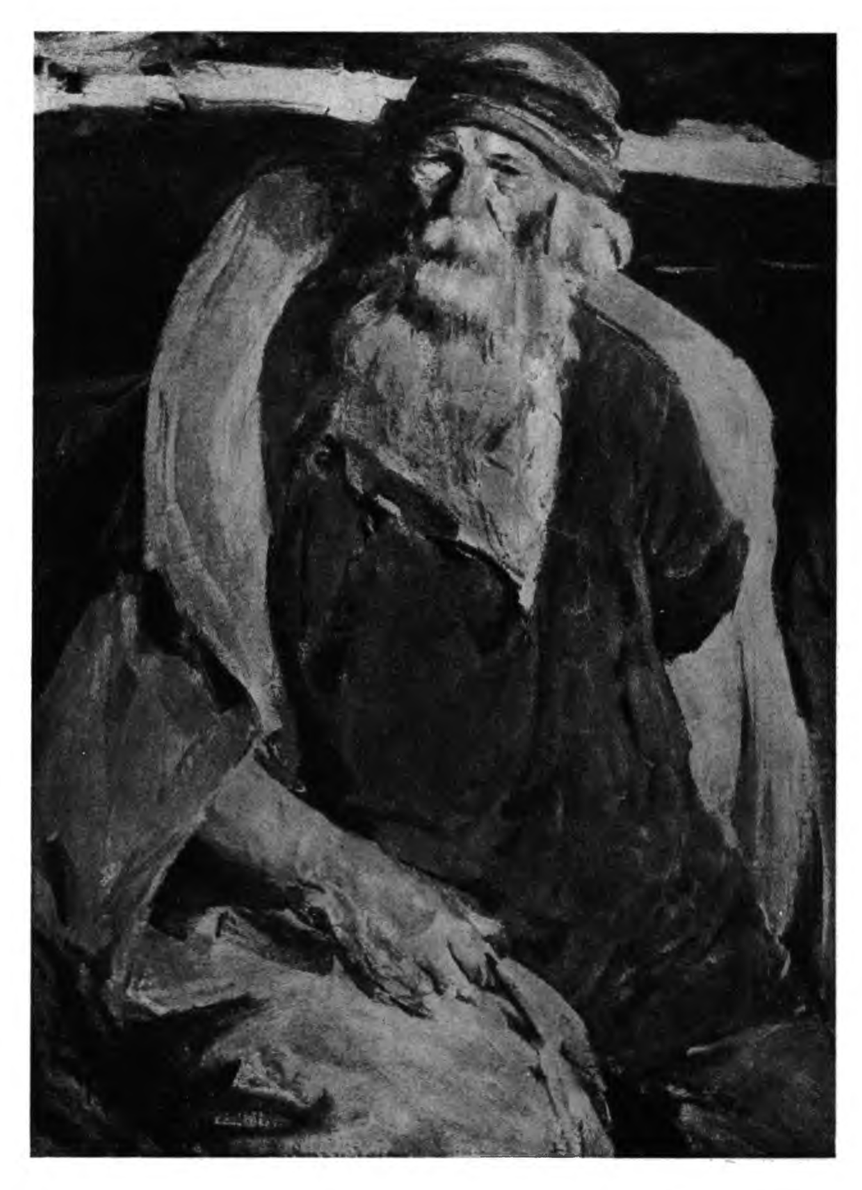
40. *И. И. Бродский*. Портрет И. Е. Репина. *1926 г.*



41. *Г. Г. Ряжский.* Автопортрет. *1927 г.*



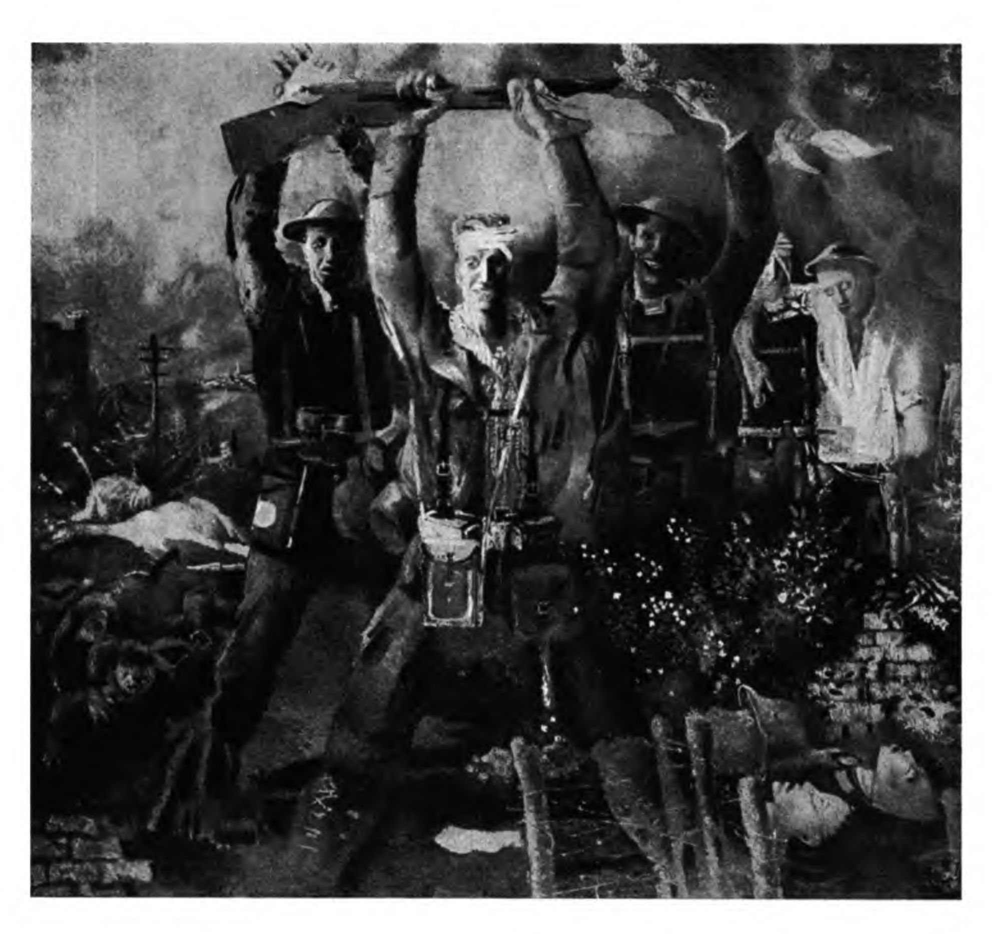
42. *А Е. Архипов*. Портрет женщины-врача Н. И. *1925 г.*



43. *А. Е. Архипов.* Портрет старика. *1924 г.*



44. *Ф. С. Богородский.* Матросы в засаде. *1928 г.*



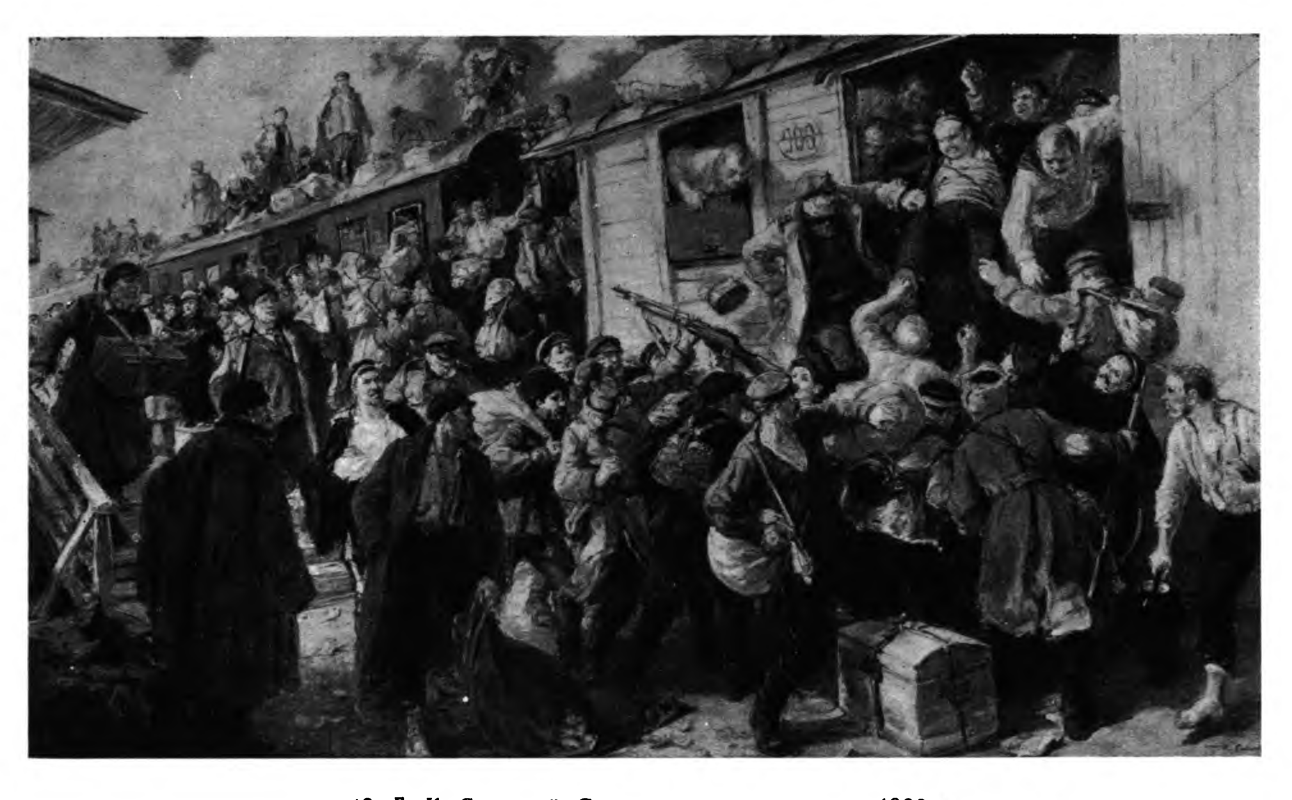
45. *Ю. И. Пименов.* Солдаты переходят на сторону революции. *1931 г.*



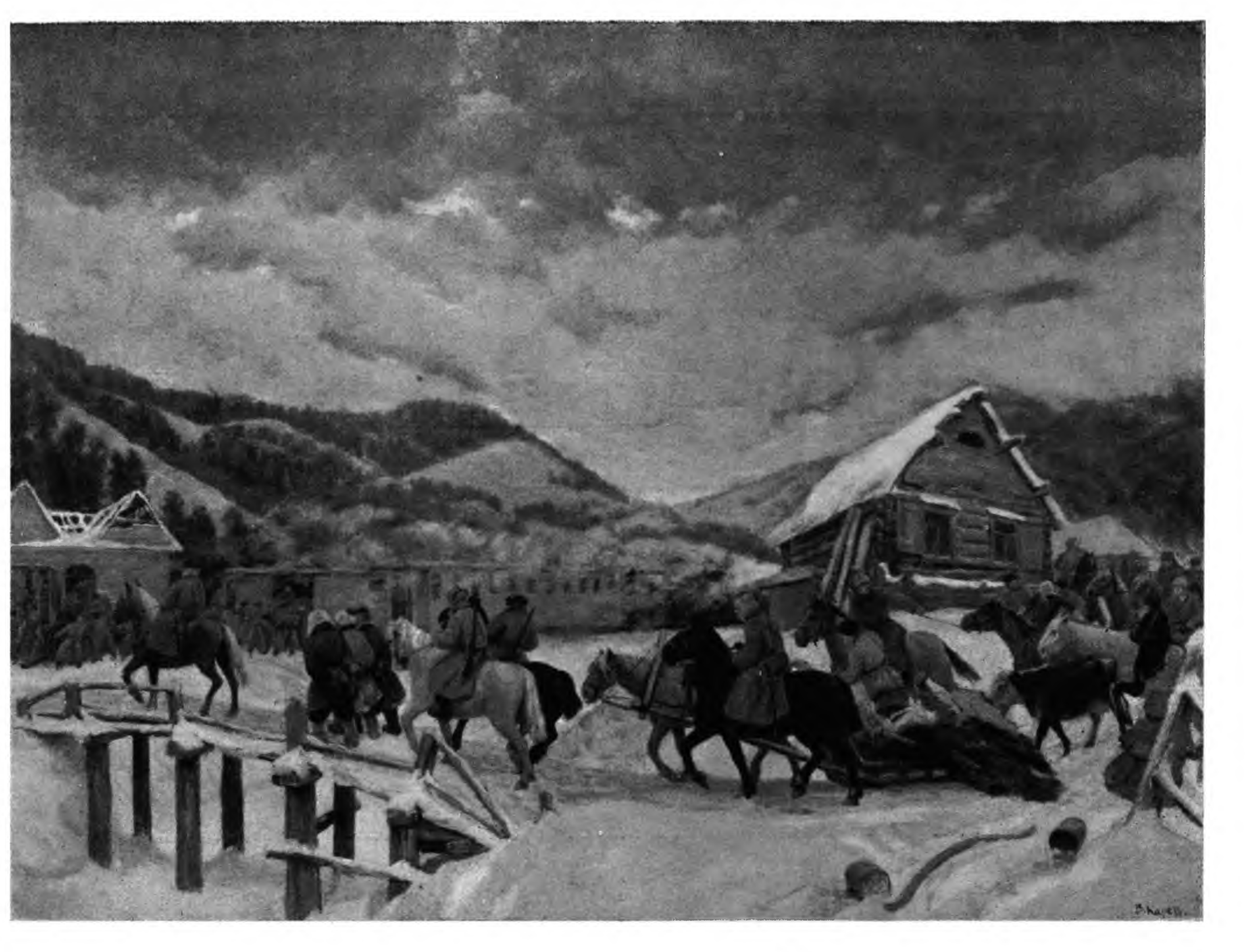
46. *Б. В. Иогансон.* Узловая железнодорожная станция в 1919 году. *1928 г.*



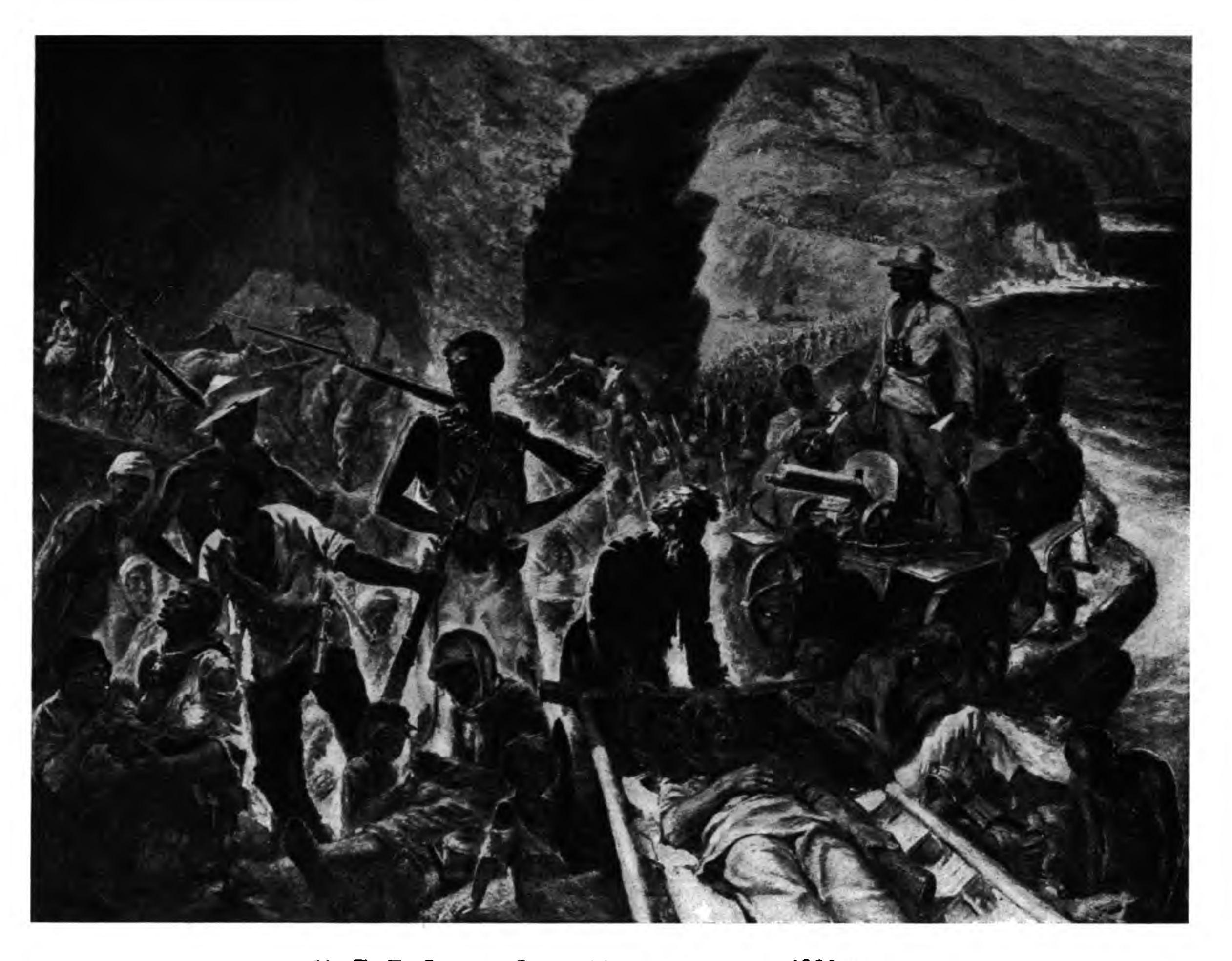
47. *К. Ф. Юон.* Проводы рабочих отрядов на фронт. *1928 г.*



48. *Г. К. Савицкий*. Стихийная демобилизация. *1928 г.*



49. *В. В. Карев.* Колчаковщина. *1928 г.*



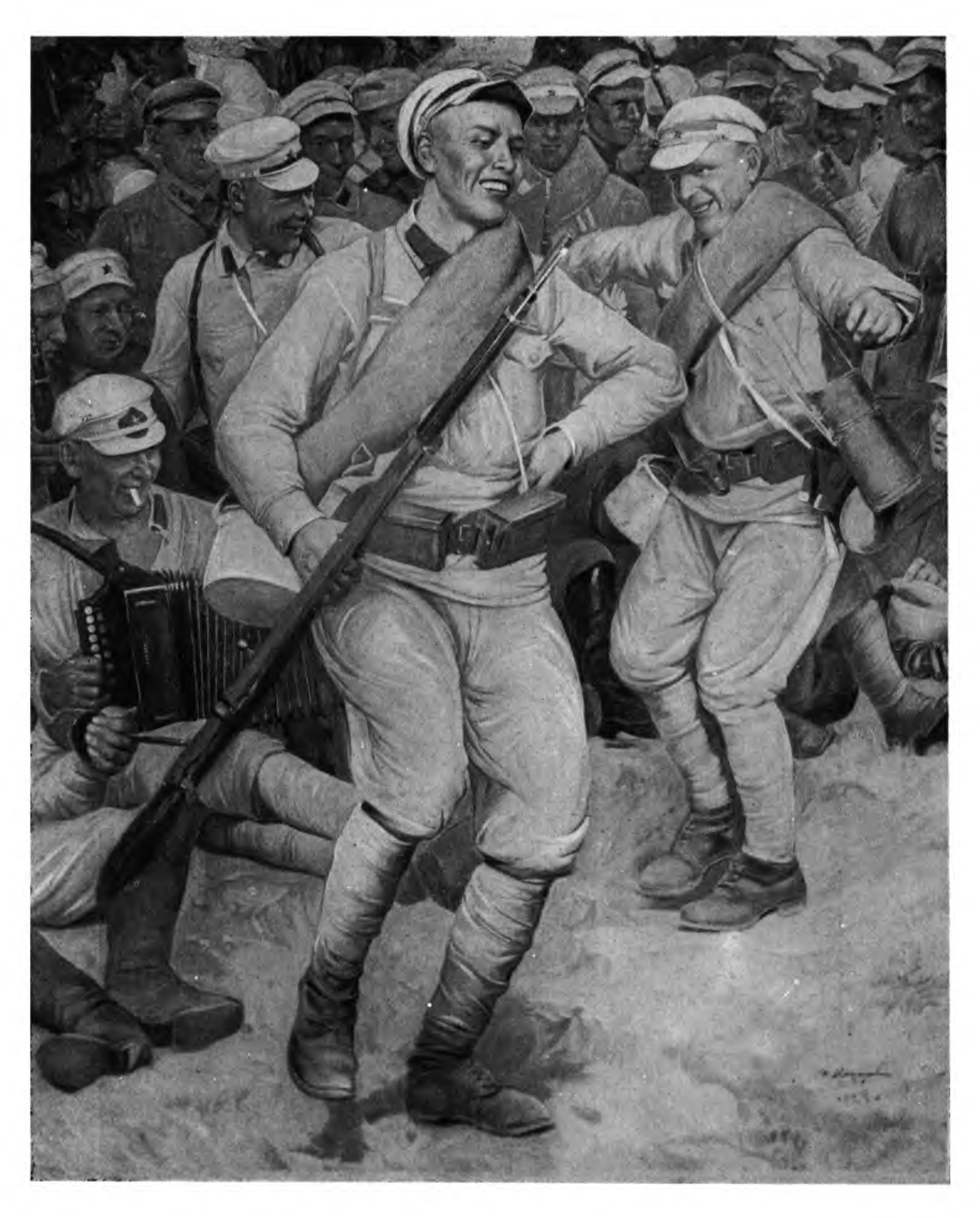
50. *П. П. Соколов-Скаля.* Таманский поход. *1928 г.*



51. *Н. Б. Терпсихоров.* Красноармейцы на маневрах в деревне. *1928 г.*



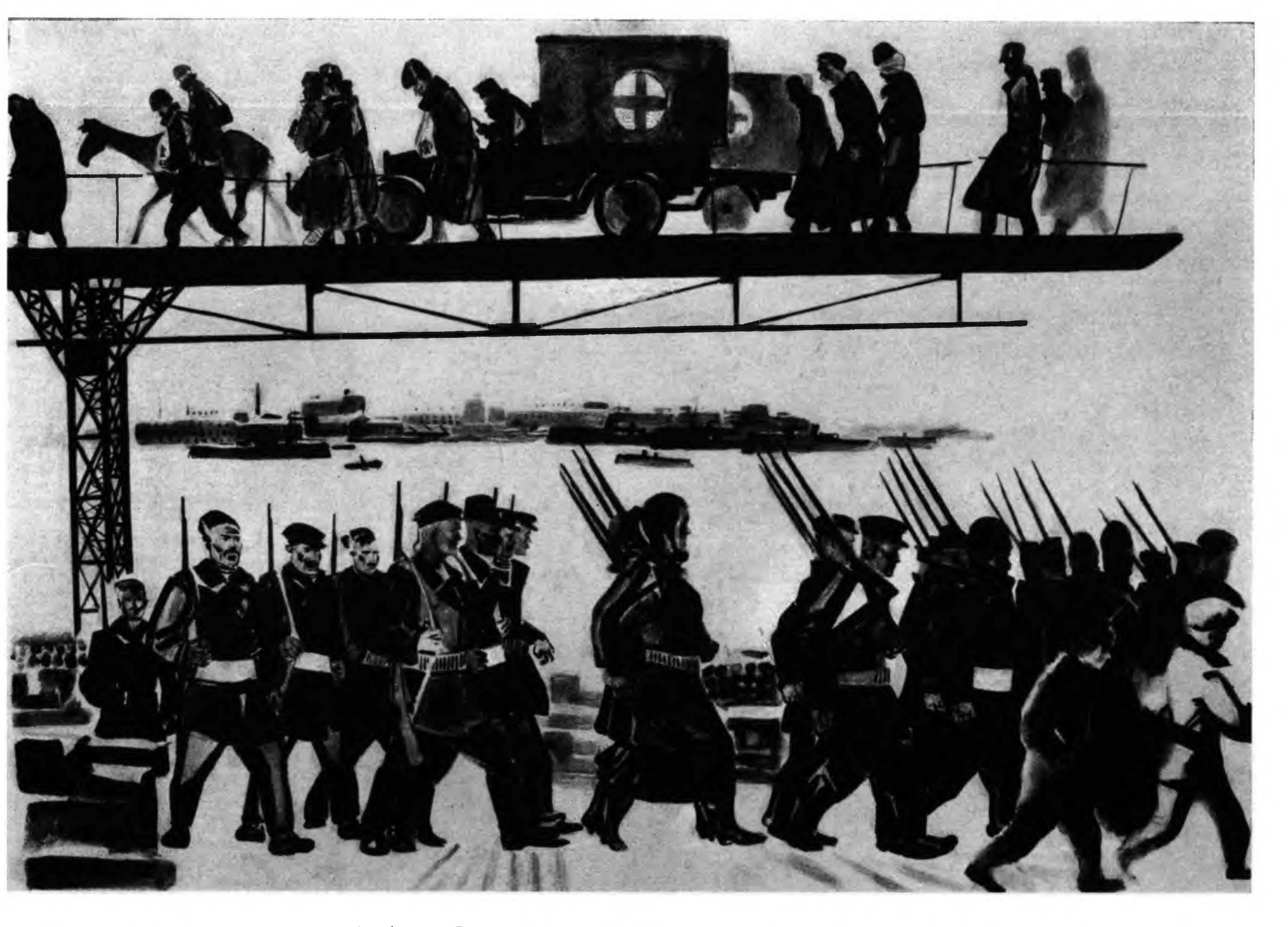
52. *С. В. Рянгина.* Красноармейская студия изо. *1928 г.*



53. *Ф А. Модоров* В веселом кругу. *1928 г.*



54. *П. И. Котов.* Чонгарский бой. *1928 г.*



55. *А. А. Дейнека.* Оборона Петрограда. Эскиз. *1927 г.*



56. **На выставке «10 лет Красной Армии».** *1928* **г. (**Г. **Ряжский,** Ю. **Пименов.** Ф. **Богородский,** А. **Дейнека).**

погоны и навесили их, где только можно. Художнику удалось очень живописно решить эту массовую композицию, насыщенную безудержным весельем красных кавалеристов.

Полную солнечного света картину «Красноармейцы на маневрах» показал Н. Б. Терпсихоров. Густая по цвету и прекрасно закомпонованная, эта работа имела также большой успех у зрителей.

С. М. Карпов выставил необычную по композиции картину «Басмачи». Надо сказать, что этот талантливый художник всегда отличался весьма своеобразной манерой. Прекрасный рисовальщик, он выделялся среди других мастеров стремлением к искусству, в котором стилевые начала вытекали из очень точного, аналитического изучения натуры. Близкая к Карпову по своему живописному мастерству С. В. Рянгина показала прекрасную работу «Красноармейская студия изо». Очень остроумно построенная по диагонали, эта работа относилась к лучшим образцам жанровых картин и впоследствии заслуженно имела успех на Международной выставке в Венеции.

Ф. А. Модоров также дал одну из своих самых завершенных работ «В веселом кругу». В этом произведении художник показал очень тонкое знание руской иконописи.

Картина П. М. Шухмина «Приказ о наступлении» осталась в истории советского искусства как прекрасный художественный документ, очень точно раскрывающий эпоху гражданской войны.

В. Н. Яковлев выставил одну из своих сильнейших работ «Красные командиры», которую он написал чрезвычайно быстро, чуть ли не в две недели. Здесь уместно сказать, что В. Н. Яковлев, создавший в свое время ряд интересных работ, в дальнейшем как-то перестал видеть не только цвет, но и лишился умения видеть натуру в ее целостном состоянии. В его работах начали выпирать детали, нарушились пропорции и совсем исчезли тоновые живописные отношения.

Полной противоположностью В. Н. Яковлеву явился живописец П. А. Радимов. Он показал на выставке большое полотно «Люди в рогожах», писанное темперой. Колорит этого произведения отличался своеобразием. Строгий рисунок никогда не был уделом этого талантливого человека. Его искусству было свойственно нечто другое, которое назвать мастерством, может быть, и нельзя. Это «нечто другое» шло от какой-то трогательной непосредственности, от сердечного отношения к окружающему.

Эмоциональностью отличалась и картина В. С. Пшеничникова «Гибель Чапаева», в которой художник темпераментно рассказал о трагической гибели прославленного народного героя.

Тонкий пейзажист Н. Я. Белянин выставил большое полотно «Красноармейцы на трудовом фронте». Именно осенний пейзаж и был написан здесь отлично, с настоящим знанием своего дела.

Ленинградский мастер В. А. Кузнецов показал картину «Февральская революция», которая вошла в школьные хрестоматии как достоверный документ, характеризующий это событие.

Привлекли к себе внимание талантливые произведения М. Б. Грекова, П. И. Котова, В. В. Крайнева, М. И. Авилова и других живописцев АХРР.

На этой выставке участвовали, как я уже говорил, представители разных художественных обществ. Среди них особенно ярко выступил А. А. Дейнека, показавший свою картину «Оборона Петрограда». Эта картина вызвала оживленные и разнообразные суждения, но всем было ясно, что А. А. Дейнека, несомненно, талантливый художник с очень острым, современным ощущением действительности.

Надо сказать, что АХРР никогда не была замкнутой организацией. Как мы уже знаем, в Ассоциацию входили наиболее талантливые представители «Общества московских художников» (ОМХ) и других группировок, стремящихся приблизить свое искусство к реалистическим концепциям.

Некоторые художники ОСТа (общества станковистов) также тяготели к АХРР, так как они прекрасно понимали общие задачи советского изобразительного искусства, решающего проблемы содержания художественного произведения. Члены ОСТа умели очень лаконично брать тему, ахрровцы стремились к реалистическому воплощению этих же тем, подсказанных жизнью. Конечно, еще немногие члены ОСТа стояли на реалистических позициях, но тем не менее ахрровцы внимательно приглядывались к тем из них, которые работали над советской тематикой. Дейнека как раз и принадлежал к этой категории художников, и поэтому интерес к нему был так значителен.

На выставке экспонировались и скульптурные произведения, среди которых выделялись работы М. Г. Манизера. Старый ахрровец, один из руководителей ленинградского филиала, Матвей Генрихович был интересной фигурой. Широко образованный человек, продолжатель художественных традиций своего отца — профессора старой Академии художеств, Манизер необыкновенно настойчиво шел по пути реалистического искусства. Эта целеустремленность и совершенно исключительная трудоспособность Манизера всегда поражала ахрровцев.

На этой выставке Манизер выставил проекты памятников обороны Петрограда и три фигуры.

Пользовались успехом и скульптурные работы Ф. Лехта, Е. Янсон, Г. Мотовилова, Н. Крандиевской, Г. Нероды и С. Тавасиева.

10-ю выставку АХРР посещали тысячи людей. Популярность ее росла и приобретала невиданный размах. На выставку приходили рабочие экскурсии, приезжали крестьяне из сел и деревень.

Большим событием явилось прибытие на выставку красноармейского полка с оркестром. По этому случаю на улице, у входа на выставку был организован летучий митинг с выступлением художников и красных командиров.

* * *

26 февраля 1928 года я был дежурным на выставке. Часов в 12 в дежурную комнату прибежал служащий и попросил присутствующих художников зайти в вестибюль:

— Там, знаете ли, пришли какие-то люди и стоят в очереди в раздевалке! А люди-то, сдается мне, не простые!

Художник Н. Я. Белянин (он был заведующим выставкой), я и еще кто-то побежали в раздевалку и увидели там стоящих в очереди тт. Сталина, Калинина, Ворошилова, Орджоникидзе и других членов правительства.

Мы пригласили их раздеться в дежурную комнату, а попутно узнали, что они пешком прошли с Красной площади по Тверской улице.

В небольшой комнатке члены правительства разделись, положив шубы на столы и стулья.

В выставочном зале художников присутствовало немного: П. Радимов, Б. Иогансон, Ф. Модоров, Н. Котов, Е. Кацман, В. Перельман, А. Тихомиров, Н. Белянин, Е. Львов, В. Н. Мешков и другие.

Гости разделились на группы и в сопровождении художников пошли осматривать картины. Радимов и я пошли с группой, где были тт. Сталин, Орджоникидзе, Калинин и другие.

Сталин сначала ходил молча, внимательно разглядывая выставленные полотна и скульптуры. Примечательно, что он старался обойти скульптуры и портреты со своим изображением.

Около картины Шестопалова мы сфотографировались.

Примерно часа два-три мы осматривали выставку и затем остановились недалеко от вестибюля, где и произошла оживленная беседа.

Я не могу здесь восстановить точных выражений т. Сталина и поэтому пишу только то, что не расходится со смыслом разговора.

Так, например, на вопрос, как понравилась т. Сталину выставка, он ответил:

«Выставка мне понравилась, но сказать что-нибудь более определенное я затрудняюсь, так как не видел других выставок. В данном случае я должен руководствоваться методом сравнения».

На мой вопрос, какое произведение тов. Сталину вообще особенно нравится, он, подумав, сказал:

«Мне очень нравится картина Репина «Запорожцы». Вот если бы советские художники смогли выразить в своих произведениях так же силу и мощь рабочего класса или крестьянства, как это сделал Репин в своих «Запорожцах»,— было бы очень хорошо».

Далее тов. Сталин говорил о том, что художник должен быть прежде всего принципиальным. «Не угождать надо отдельным вкусам и вкусикам, а помнить свою задачу служения народу»,— говорил он.

Мы еще долго беседовали с тов. Сталиным, но, к сожалению, подробности беседы выпали из памяти... Ведь с тех пор прошло более 25 лет! На прощание тов. Сталин записал в книгу отзывов:

«Был на выставке 26.II.28 г. В общем, по-моему, хорошо».

Успех 10-й выставки АХРР имел неожиданное последствие: весной 1928 г. по приглашению Италии начал формироваться советский отдел Международной выставки в Венеции. По примеру прошлых лет, ВОКС начал собирать работы, принадлежавшие главным образом кисти отечественных эстетов, полагая, что именно они представляют собой передовую живописную культуру, достойную показа в Западной Европе.

Ахрровцы энергично вмешались в дело организации Советского павильона в Венеции и добились посылки за границу ряда крупных произведений с 10-й выставки. Представители ВОКС доказывали бессмысленность с их точки зрения отправления в Западную Европу реалистических картин с революционным сюжетом, пророча им всяческие дипломатические несчастья и таможенные запреты.

Однако все получилось наоборот. Картины ахрровцев не только были пропущены через все границы и повешены в Советском павильоне, но и вызвали огромный интерес у иностранных зрителей [1].

---

[1] В Венецию были посланы с 10-й выставки картины: К. Юона («Взятие Кремля в 1917 году»), В. Яковлева («Командиры Красной Армии»), Ф. Модорова («Праздник в Сибири»), П. Радимова («Люди в рогожах»), С. Рянгиной («Красноармейская студия изо»), П. Соколова-Скаля («Таманский поход») и Ф. Богородского («Матросы в засаде»). Кроме того, были отправлены: 6 вещей А. Архипова, «Делегатка» и «Автопортрет» Г. Ряжского, три портрета Е. Кацмана, «Оборона Петрограда» А. Дейнеки, «Купание красноармейцев» П. Кончаловского, «Смерть комиссара» К. Пет-

Многочисленные отзывы иностранных газет о выставке были весьма примечательными. Так, например, в одном отзыве говорилось, что «Советский павильон имеет исключительный успех, даже не ожидавшийся его организаторами. Посетители, попадая на выставочный островок, первым долгом спрашивают: «Где большевистские картины?» Этими большевистскими картинами являются именно те работы, которые взяты с 10-й выставки АХРР». В другом отзыве было напечатано, что «Павильон СССР по посещаемости идет сейчас на первом месте; как видно, внутренне пустые формальные опыты не могут сейчас удовлетворить и буржуазного зрителя». «Россия — единственная страна в мире, которая отразила в современной исторической живописи потрясения последних десяти лет» (газета «Пиколо») и т. д.

* * *

АХРР развивалась в острой борьбе с формалистами. Большинство московских художников еще пребывали в плену эстетских влияний. Художественные общества и группировки, которых было немало (ОМХ, ОСТ, «4 искусства», «Бытие», «Цех живописцев», «Рост», «Крыло» и др.), организовывали свои выставки, преимущественно камерного характера, с ориентацией главным образом на интеллигентного, искушенного зрителя, между тем как АХРР, руководствуясь указаниями Коммунистической партии, решала задачи широкого внедрения искусства в массы, в толщу народа.

Далеко не вся тогдашняя критика понимала политические задачи ахрровцев, а многие известные критики злобно и враждебно относились к агитационно-пропагандистской деятельности Ассоциации, помещая в газетах и журналах разгромные статьи. Вокруг АХРР кипели страсти врагов и друзей, вспыхивали бурные дискуссии и скрещивалось оружие в ожесточенных сражениях на страницах печати...

Эстеты вопили о живописной некультурности АХРР, другие начисто отрицали станковую живопись как буржуазную форму искусства, третьи, нарядившись в тогу ультрареволюционных пролетарских мыслителей, громили АХРР как вреднейшее реакционное явление...

«Мы являемся наследниками русского импрессионизма и постимпрес-

---

рова-Водкина, «Индустрия», «Негритянское ревю» Ю. Пименова; графика Б. Зенкевича, Н. Дормидонтова, С. Павлова, С. Герасимова, Г. Верейского, Ю. Пименова, К. Богаевского и других. Были посланы и скульптуры И. Шадра, В. Мухиной, В. Ватагина и других.

сионизма, даже преодолевши их, двинувшись дальше, обогнавши их. Но тот уровень мастерства и технических приемов, к которому нас зовет АХРР, не есть преодоление импрессионизма, а возвращение вспять, к эпохе разложения передвижничества (которое знало эпоху расцвета и здорового роста), глухая и темная художественная реакция»,— писал Новицкий об АХРР в журнале «Советское искусство» (1926 г., № 6).

Несколько выше в этой же статье он писал: «А если провозится весь этот позорный балласт в наше сознание как значительнейшие достижения революционного искусства, мы должны бороться против этой профанации и издевательства...» В журнале «Революция и культура» (1928 г., № 2) за подписью Куреллы появилась статья, в которой сообщалось, что идеология основного ядра АХРР — либерально-буржуазная идеология, что под вывеской АХРР скрывается идеологическая реакция и что с ней необходимо вступить в бой и т. д.

В статье «Против левой фразы и недобросовестной критики» («Революция и культура», 1928 г., № 3—4) Ем. Ярославский дал сокрушительную отповедь Курелле и ему подобным. Он писал:

«Тов. А. Курелла льет слезы по поводу того, что «развитие современной живописи, начавшееся от больших французских импрессионистов, кажется, замерло, словно его и не было». А почему оно замерло? — Да потому, что оно вовсе не было рождено и в Западной Европе потребностями борьбы пролетарских масс. Пресыщенная буржуазия бросилась на новое искусство, как на новинку, которая по-своему щекотала нервы этой буржуазии... И тов. Курелла... должен будет признать, что импрессионизм, кубизм и другие формы «левого» и архилевого искусства в Западной Европе великолепно служат и сегодня на потребу буржуазных классов... Как он объясняет то обстоятельство, что рабочим чужд импрессионизм французских художников, что рабочим чужд кубизм, конструктивизм и другие формы «левого» искусства? Он объясняет это отсталостью рабочих!!

...Ахрровцам приходилось пробивать себе дорогу грудью, добиваться того, чтобы в общественном мнении занять определенное место. Это общественное мнение и до сих пор грубо фальсифицируется статьями таких «знатоков искусства», которые считают себя непогрешимыми в этом вопросе... «Если АХРР является объединением художников русской революции, и в этом основное содержание задачи ахрровцев,— то остальные объединения лишены сейчас какой-нибудь такой центральной идеи, которая действительно могла бы вокруг них сплотить значительные массы художников, которые хотят творить созвучно эпохе...»

Отвечая по пунктам т. Курелле и убедительно отметая его обвинения, Ем. Ярославский заканчивал свою статью так:

«Мы считаем абсолютно излишним после всего сказанного доказывать вздорность обвинений тов. А. Куреллы, будто идеология ахрровцев — это идеология либерально-буржуазных попутчиков, сменовеховцев, скрытых народников и проч. и проч....

Мы считаем вредной попытку вбивания клина между ахрровцами и молодыми художниками... Мы опасаемся, что это будет попытка нового культивирования кубизма, футуризма и других видов «левого» искусства на почве, взрыхленной революцией. Мы опасаемся, что это будет господство левой фразы и левого ребячества в искусстве, новой попыткой вопрос о форме поставить выше вопроса о содержании искусства».

В этом же номере журнала было помещено и письмо за подписями шестидесяти шести членов АХРР: «Мы дождемся своей критики». В этом письме ахрровцы протестовали против той травли, которой подвергалось ахрровское реалистическое движение.

«В антиахрровской кампании, которая сейчас развертывается, — писали ахрровцы,— мы слышали, а порою и слышим теперь, наряду с нападениями на АХРР, что «станковая» картина — изобретение буржуазии и потому теперь едва терпима... В эти дни X выставки АХРР, выставки союза винтовки и кисти, ахрровцы также не бросят станковой реалистической тематической картины и будут стараться строить ее еще крепче, стараясь глубже проникнуться содержанием эпохи, клеймя презрением травлю их полезной массам работы».

Весной 1928 года в Коммунистической Академии состоялся четырехдневный диспут «Искусство в СССР и задачи художников». После весьма туманного вступительного слова В. Фриче сделали доклады И. Маца, А. Курелла, А. Михайлов и другие. Все эти доклады можно очень кратко охарактеризовать как примеры вульгарного социологизма.

Конечно, и доклады и выступления в прениях касались главным образом круга деятельности АХРР как самой воинственной организации в борьбе за народное реалистическое искусство. Примечательно, что все докладчики критиковали эту деятельность, пророча Ассоциации скорую гибель.

Ахрровцы, как всегда, выступали сплоченной группой [1]. И на этот

---

[1] На этом диспуте в Комакадемии выступили: Е. Кацман, Г. Ряжский, А. Тихомиров, С. Тавасиев, Ф. Богородский и др.

раз они не изменили своему боевому обычаю и со всей убежденностью в правоте своего дела атаковали лагерь формалистов в стенах Комакадемии.

Я уже писал о том, как проходили подобные дискуссии: редко удавалось докладчикам спокойно закончить свои сообщения! Неожиданные реплики из публики, крики и топот ног обычно сопровождали выступления ораторов.

Все это объяснялось отчасти тем, что становление реалистического искусства проходило в условиях борьбы с художниками, которые занимали идеалистические позиции в течение десятков лет. Само собой разумеется, что эта художническая направленческая борьба разжигалась и классовыми противоречиями — ведь не вся художественная интеллигенция сразу приняла Советскую власть и не все художники понимали, что их искусство должно явиться фактором построения социалистической культуры!

В самый разгар борьбы и волнений на изофронте 3 мая 1928 года в Москве открылся I съезд АХРР, на который съехалось около ста пятидесяти делегатов со всех концов Советской страны. Залы Государственной Академии художественных наук (ГАХН) в старинном доме на Кропоткинской улице были полны художников. Настроение было у всех приподнятое. Еще бы! После стольких лет борьбы ахрровцы собрались на свой Всесоюзный съезд.

Но вот раздается звонок. Начинается заседание. Зал переполнен гостями.

Гром аплодисментов взрывает зал. На трибуне А. В. Луначарский. Он приветствует съезд АХРР и с обычным для него ораторским мастерством говорит о дальнейших путях реалистического искусства.

Еще не утихли овации, как на трибуне появляется Емельян Ярославский. Он взволнован. Его пенсне на черном шнуре спадает вниз, быстрым движением руки он укладывает прядь кудрявых, непослушных волос, и весь зал, как завороженный, слушает вдохновенную речь художника-большевика.

— Я член АХРР,— восклицает Ярославский.— И я горжусь этим званием, так как предвижу славное будущее этой организации, которая поняла и почувствовала подлинное назначение советского искусства, искусства массового, народного, социалистического!

Под гром аплодисментов выступают представители Центрального Комитета партии, Центрального комитета профсоюза работников искусств и т. д.



57. К. Е. Ворошилов среди художников на выставке «10 лет Красной Армии», *1928 г.*
Слева: А. Моравов, С. Павлов, Г. Горелов, И. Дехтярев, В. Пшеничников, Г. Савицкий, П. Киселис, И. Колесников, Ф. Богородский, И. Дроздов, Е. Кацман, С. Петров, Е. Чепцов, К. Ворошилов, П. Соколов-Скаля, И. Машков, А. Бубнов, С. Рянгина, М. Берингов, П. Радимов, П. Сыченко, И. Бродский, Ф. Лехт, В. Зверев, С. Смирнов, Н. Белянин, Б. Иогансон, А. Бабичев, Н. Котов.



58 1-я выставка ССХ. *1931 г.*

1 ряд: А. Суворов, В. Н. Мешков, В. Сварог, Н Котов, В. Маслов, В. Кузнецов, А. Григорьев, К. Елисеев, Г. Савицкий, В Бялыницкий-Бируля.

2 ряд: Зеленский, К. Ротов, (Фамилия не установлена), А Радаков, И Соколов, Н. Терпсихоров, П. Котов, П Шухмин, Д Кардовский, Д. Якунин, Н. Поманский.

3 ряд: Н. Козочкин, В. Яковлев, П. Староносов, В. В. Мешков.

Доклад А. А. Вольтера «Основы ахрровской идеологии и практики» выслушивается делегатами с напряженным вниманием.

«Итоги истекшего шестилетия существования и деятельности АХРР,— говорит Вольтер,— раскрывают огромные перспективы развития и укрепления рожденного пролетарской революцией ахрровского художественно-общественного движения.

На первом Всесоюзном съезде АХРР мы отмечаем, что предпосылками возникновения АХРР явилась социальная несостоятельность так называемого «левого» искусства, беспредметного и безыдейного, непонятного массам и неспособного содействовать организации их классового сознания...

...Художественный язык предреволюционного капитализма отразил его разложение и был использован в разрушительной фазе революции, в силу чего «левые» художники узурпировали право служить пролетарской революции своим заумным, непонятным для масс языком.

Это тем более легко было осуществимо, поскольку художники-реалисты — сыны рабочих и крестьян — в этот исторический момент вместе с борющимся пролетариатом сражались на фронтах гражданской войны или реалистическими агитплакатами содействовали его победам.

Лозунг реализма был выдвинут в искусстве к моменту окончания гражданской войны и начала строительства.

Основываясь на новых принципах,— продолжал Вольтер,— осуществлялась ахрровская практика, отыскавшая совершенно новые методы массовой художественной агитации и пропаганды.

Вместо только выставочного объединения, характерного для эстетических групп и группировок, АХРР выросла в художественно-общественное движение, покрыв СССР сетью своих культурных щупальцев — филиалов АХРР, ОМАХРР и ОХС (Общество художников-самоучек).

...Создание нового типа художника —«художника-общественника» всегда было в АХРР и продолжает оставаться одной из центральных проблем, и в этом направлении необходимо подчеркнуть глубокие и серьезные успехи Ассоциации.

Отстояв станковую картину как культурное и могущественное орудие воздействия на массы, АХРР могла это сделать исключительно на основе превращения себя в широкое и мощное общественное движение.

Перед АХРР стоят неизмеримо сложные и ответственные задачи, теснейшим образом связанные с общими задачами строительства социа-

лизма. Основной задачей является выполнение социального задания революции советскими художниками. Выполнение этого задания должно явиться источником возрождения искусства в нашей стране».

Съезд заслушал доклад В. Н. Перельмана «Шесть лет АХРР», в котором он рассказал не только об истории Ассоциации, где он, между прочим, сообщил о ее положительной роли в организации самоучек, которая началась еще в 1923 году в Ленинграде и была проведена в Москве при помощи МК ВКП(б) в ряде районов в 1925—1927 гг., но и доложил о дальнейших перспективах и формах ахрровского движения.

Я говорил в своем докладе о создании Федерации художественных обществ, которым для наиболее действенного участия в культурной революции следовало бы объединиться на основе полной автономности в своих внутренних делах, но с единым коллегиальным руководством в художественно-политическом отношении.

А. А. Антоновым был сделан доклад об издательской и производственной деятельности АХРР, затем съезд заслушал сообщение по художественному образованию, в котором особо отмечалась положительная роль в воспитании и формировании новых кадров Центральных курсов АХРР.

Съездом было принято решение о переименовании АХРР в АХР (Ассоциация художников революции). Это наименование более соответствовало новой фазе развития Ассоциации. Было также принято «Обращение I съезда АХР к революционным художникам всех стран» и новая декларация, которую я привожу полностью.

ДЕКЛАРАЦИЯ АССОЦИАЦИИ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИИ (АХР)

Принята I Всесоюзным съездом АХР

Великая Октябрьская революция, раскрепостив творческие силы рабоче-крестьянских масс, призвала художников к участию в классовой борьбе и социалистическом строительстве в рядах пролетариата и трудового крестьянства.

«Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими» (Ленин).

На нас, художниках пролетарской революции, лежит обязанность ху-

дожественно претворить в реалистических формах, понятных широчайшим массам трудящихся, доподлинную революционную действительность и своей художественно-общественной работой активно участвовать в социалистическом строительстве.

Задачи художественного оформления быта (архитектура, клуб, отдых, массовые празднества), а также художественной обработки предметов массового потребления (полиграфия, текстиль, керамика, обработка дерева, металла и т. д.) стоят перед художниками пролетарской революции как неотложные актуальные задачи.

Героическая классовая борьба, великие будни строительства должны быть главнейшим источником содержания нашего искусства. Не только прошлое и настоящее борьбы, но и раскрываемые пролетарской революцией перспективы становятся предметом нашей очередной работы. Это глубокое содержание, облеченное в органически вызванную им художественную совершенную реалистическую форму, мы считаем признаком истинности современного произведения изобразительного искусства.

Активно осуществляя лозунги культурной революции на изо-фронте, организуя чувства, мысли и волю трудящихся масс своею художественной и общественной работой, мы ставим своей основной задачей содействовать пролетариату в осуществлении его классовых задач.

Октябрь создает в культуре национальностей многообразный, но единый поток революционного реалистического искусства всех республик и автономных областей СССР, а также в творчестве революционных художников других стран; и мы, ставя своей задачей развитие живого взаимодействия искусства освобожденных и освобождающихся народов, стремимся объединить художников революции всех стран в единую организацию Интернахр.

«Пролетарская культура не является выскочившей неизвестно откуда, не является выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре... Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества».

Помня эти слова В. И. Ленина, мы на основе преемственности и критического усвоения мировой художественной культуры, придем к созданию пролетарского искусства.

Идя по этому пути, упорной работой, трудом совершенствуя формы на-

шего языка, мы через новое содержание придем к созданию монументального стиля, выразителя эпохи, к стилю героического реализма.

Искусство в массы!

В последний день съезда был избран Центральный совет АХР [1].

Итак, I Всесоюзный съезд АХР закончил свою работу с небывалым творческим подъемом и непоколебимой верой в дальнейшее развитие реалистического искусства.

Еще не успели разъехаться делегаты по филиалам, еще не успело затихнуть съездовское возбуждение, как мы с Ряжским в начале июня 1928 года выехали за границу по командировке Наркомпроса.

В 1928 и 1929 годах я узнавал о деятельности АХР только по письмам друзей, которые сообщали мне и о росте омахровского движения, и о возникающем влиянии будущей рапховской молодежи на дела Ассоциации, и о подготовке к одиннадцатой выставке АХР, которая должна была открыться в 1929 году.

Выставка «Искусство в массы», открытая, в мае 1929 года, объединила все секции и филиалы АХР, ОМАХР, ОХС (Организация художников-самоучек). Существенным отличием этой выставки было то, что на ней были показаны, кроме живописных и скульптурных станковых произведений, разнообразные работы по монументальной росписи, текстилю, полиграфии и декоративным искусствам.

Правильные художественные и общественно-политические установки АХР благотворно воздействовали на все виды изобразительного искусства. Эта выставка приобрела особый интерес как широкая арена необычайных возможностей развития производственных искусств в реалистическом плане. Очень значителен был и раздел станковой живописи.

Ахровское движение вышло за пределы СССР. Успешное участие ахровцев на международных выставках в Венеции и Нью-Йорке, орга-

---

[1] В Совет вошли: Ф. Богородский, А. Вольтер, Н. Дормидонтов, В. Журавлев, Б. Иогансон, С. Карпов, Е. Кацман, Ф. Лехт, Е. Львов, И. Машков, В. Перельман, П. Радимов, Г. Ряжский, С. Тавасиев, А. Тихомиров, И. Чашников, К. Юон и др. (всего 32 человека).

Кандидатами в совет были избраны: Н. Белянин, В. Крайнев, Г. Козлов, В. Карев, К. Корыгин, П. Соколов-Скаля и Е. Чепцов. Председателем Центрального совета был избран П. Радимов, членами секретариата — Е. Кацман, В. Перельман, Б. Иогансон и Е. Львов. В ревизионную комиссию вошли: В. Пшеничников (председатель), Н. Котов, П. Покаржевский, И. Дроздов.

низация большой выставки АХР в Кельне, возникновение художественных организаций, подобных АХР, в Германии и других странах, исключительный размах издательской деятельности с миллионными тиражами репродукций и проникновения ахровского реалистического движения в самую глубь народных масс — все это выдвинуло Ассоциацию на передовые позиции советской культуры. Здесь нельзя не отметить и ту крепкую связь ахровцев с Коммунистической партией, которая всегда вливала неистощимую бодрость в творческое состояние художников-реалистов. Конечно, без поддержки партии, без ее активнейшего участия во всех начинаниях нашего коллектива не были бы достигнуты такие успехи.

С первых дней возникновения АХР прошло более тридцати пяти лет. Когда я пишу эти строки, многих наших близких товарищей уже нет.

Как мы уже знаем, в 20-х годах среди московских художников было всего 5—7 членов большевистской партии. Теперь в Москве их около четырехсот человек.

Я умышленно приводил списки участников художественных выставок за последние 40 лет. Мне хотелось этим показать, что основная ахровская группа живописцев и скульпторов явилась наиболее активной в проведении определенной реалистической линии за все эти долгие годы.

Мы не ошибемся, если скажем, что вся история АХР — это предыстория социалистического реализма. Не бывает в жизни «Иванов, не помнящих родства». Тем более, их не бывает в искусстве, как бы этого ни хотелось всяким лженоваторам.

Несомненно, что АХР со всеми своими удачами и промахами, достижениями и ошибками сыграла значительную роль в становлении советского искусства — искусства социалистического реализма.

Глава четвертая

ПУТЕШЕСТВИЕ ЗА ГРАНИЦУ

Июнь, 1928 год (из дневника).

В 4 часа дня большой немецкий пароход «Пруссия» отошел от Ленинградской пристани. Мы с художником Егором Ряжским направлялись в творческую командировку, данную нам Наркомпросом.

Благоприятная погода поддерживала бодрое настроение, и мы, стоя на палубе, с интересом всматривались в морские просторы. На горизонте виднелись силуэты военных кораблей. Проходим Кронштадт — историческую крепость, название которой кровью вписано в страницы русской революции. Недалеко от нас, покачиваясь на мутно-зеленых волнах, стоит стальная громадина — это крейсер «Аврора». Жадными глазами впиваемся в знаменитый корабль. С высоких бортов матросы машут фуражками, как будто провожая нас. Медленно тают в голубой дымке темные берега — выходим в открытое море. Прошли острова Даго, Готланд, Борнхольм. Берега этих далеких островов, утонувших в сизом тумане, напоминают мне по своим очертаниям родные волжские берега.

Знакомимся с матросами — есть выразительные типы. Пробуем делать зарисовки, матросы позируют охотно. Капитан с упрямым лицом и усами щеткой сообщил, что завтра рано утром будем в Штеттине. Вечером на верхней палубе поставили патефон, и назойливый фокстрот влез в спокойные, благородные воды Балтики...

14 июня (из дневника).

Теплый рассвет медленно зажигал просыпающиеся селения вдоль узкого канала. Солнце всходило над розовато-желтой водой. Близкие берега

с сонными деревьями, как в этюдах барбизонцев, плыли задумчиво и неслышно. Изредка попадались спящие суда, катера, парусники. Сквозь легкий туман подошли к Штеттину. Отшвартовались у каменной стенки. С палубы виден шагающий по безлюдному берегу шуцман в черной накидке. Проехало авто с какми-то гремящими бидонами, прошли рабочие в бархатных широких штанах и деревянных сабо.

Утренняя тишина нарушается далекими заводскими гудками. Шесть часов утра. Приходят таможенные чиновники для осмотра вещей у пассажиров. Эта процедура быстро заканчивается, и мы сходим на берег.

Пешком идем на вокзал по улицам просыпающегося небольшого города. Еще рано. Заходим на рынок близ вокзала. На прилавках цветы, в середине бьет фонтан. Около бронзовой чаши воркуют голуби. Пора садиться в вагон. Поезд трогается без свистка, в окнах замелькали красные черепичные крыши, вывески и подстриженные деревья.

Часто останавливаемся на маленьких чистеньких станциях. Мальчики (типичные «гарсоны») бегают по платформе, выкрикивая названия газет, шоколада и сигарет. Наши соседи по вагону — степенные рабочие — курят сигары, поддерживая их мозолистыми, несгибающимися пальцами. Через 2 часа мы в Берлине.

После двухнедельного пребывания в Берлине вечером 27 июня приехали в Дрезден. Тут же побежали осматривать город, который нам очень понравился. На следующее утро отправились в картинную галерею «Цвинглер». В отдельной комнате увидели «Сикстинскую мадонну» Рафаэля, которая произвела какое-то двойственное впечатление. Прекрасно рисованная, она в то же время казалась скорее раскрашенной локальными красками. Вспомнились отзывы о ней наших великих художников Серова, Сурикова и других, которым эта картина сначала не понравилась, и только впоследствии они оценили ее по достоинству[1].

Мы с Ряжским уселись на мягких диванах перед «Сикстинской мадон-

[1] Забегая вперед, я должен сказать, что значительно позднее мне удалось опять увидеть это произведение Рафаэля. Картина стояла у стены, без рамы, как бы осиротевшая... Я взглянул на нее, и невольные слезы выступили на глазах. В этой картине было столько материнской любви, столько благородного, высокого чувства, что я поразился. Я убедился, что ее может понять только тот, кто сам много пережил. Вспомнились слова художника Е. Чепцова: «Неважно, понравился ли тебе Рафаэль,— важно, понравился ли ему ты!» Этим Чепцов хотел сказать, что надо дорасти до понимания рафаэлевской мадонны, не случайно получившей мировую славу.

ной» и начали довольно громко разговаривать. Немедленно к нам подошел служитель и шепотом сказал, что Рафаэля надо созерцать молча. Надо сказать, что эта картина служит источником наживы множества предпринимателей, среди них — издатели, копиисты и т. д. Картина немилосердно рекламируется и, конечно, опошляется, так как ее репродукции помещаются не только на конфетных или парфюмерных коробках, но буквально где попало!

Следует заметить, что гениальное произведение Рембрандта «Жертвоприношение», находящееся в этой же галерее, совершенно не пользуется популярностью среди обывателей...

За три дня изучили «Цвинглер», Музей скульптуры «Альбертиниум», дворцы и побывали на выставках современных художников, работающих в формалистическом плане.

На Канальштрассе мы встретили интересных людей, одетых наподобие мексиканских ковбоев. На них были черные вельветовые штаны клеш, такие же куртки и жилеты, увешанные цепочками с брелоками, на головах — цилиндры или черные широкополые шляпы. Почти у всех в руках были толстые палки, украшенные какими-то эмблемами, значками и надписями. Эти люди оказались «гамбургскими плотниками». Дело в том, что в Гамбурге существует старинный цех плотников. Каждый вступающий в этот цех должен в течение трех лет обойти пешком часть Германии, работая в качестве плотника в различных городах и селениях. После такого стажа плотник вступал в члены цеха. «Гамбургские плотники» настроены очень прогрессивно, среди них много членов Коммунистической партии.

3 июля (из дневника).

Приехали в Нюрнберг — чрезвычайно колоритный город с прекрасно сохранившейся средневековой архитектурой. Побывали в замке Кениг-Бург (1090), во «Frauen Kirche». С интересом осмотрели в Германском музее выставку Дюрера, посвященную трехсотлетию со дня его смерти, и две выставки современных художников, где превалировали формалисты. Городской музей впечатления не произвел, зато весь город навсегда останется в памяти, так он живописен и характерен!

10 июля мы были уже в Мюнхене, где прожили 8 дней. Вот чудесный город, как будто созданный для живописцев, полный старинных художественных традиций. В различных кафе, подобных «Бренессель» (район

Швабинг), можно видеть художников за непременной кружкой великолепного пива, вроде «слез святого Августина».

Музей «Новая Пинакотека» нас не потряс, а «Старая Пинакотека» произвела незабываемое впечатление. Чего стоит один Рембрандт, представленный одиннадцатью первоклассными работами! Превосходны Веласкес, Рубенс, Тинторетто, Веронезе, Тициан, Ван-Дейк, Зурбаран, Маньяско, Бернардо Строцци, Мурильо и многие другие гениальные мастера.

В Новой городской галерее особенно понравились натюрморты Коринта и, конечно, Лейбль — один из лучших немецких живописцев, пожалуй, наиболее пластичный. Выставка современных художников, развернутая в «Glas Palast», потрясла нас своей грандиозностью (около трех тысяч полотен). Наряду с заурядными вещами на ней много интересных, ярких работ реалистического плана, множество, конечно, и формалистических опусов, вызывающих и негодование, и сожаление. Походили и по частным галереям. Между прочим, посетили вдову русского художника Ламма, у которой оказалось много неплохих полотен К. Коровина.

Смотрели ревю «Привет и поцелуй» в немецком театре. Постановка необычайно интересная, декорации писаны кистью, на задниках изображены целые жанровые сцены (например, скачки). Все это очень оригинально и прекрасно сочетается с актерскими мизансценами.

В Мюнхене встретили московского художника Петра Вильямса с женой. Очень обрадовались встрече с земляками и целый день провели вместе. Были в музее Максимилиана и с удовольствием смотрели огромные исторические полотна, написанные с редким мастерством. Национальная галерея нам не понравилась, так как в ней превалировали работы, явно рассчитанные на мещанский вкус.

На другой день Вильямсы уезжали в Москву, и мы ходили провожать их на вокзал. Вечером случайно попали в ресторан, где на эстраде играл мексиканский оркестр. В черных бархатных костюмах, с красными повязками на волосах и в широкополых шляпах, они играли на саксофонах и на белых аккордеонах; это сочетание черного, белого и красного было очень тонко и красиво. Исполняли они какие-то свои национальные вещи, подпевая гортанными голосами...

Перед отъездом нам удалось увидеть очень своеобразную сцену. На улице, рядом с Академией художеств происходила какая-то демонстрация. Около сотни немцев, одетых в защитного цвета форму с черной свастикой на рукавах, шли четким маршем. Впереди отряда шагал немец с дергаю-

щимися руками, видимо, командир. Все они что-то выкрикивали и производили впечатление совершенно оголтелых людей.

Сопровождающий нас немецкий художник сообщил, что это демонстрация членов фашистской организации со своим руководителем, бездарным художником Адольфом Гитлером.

18 июля мы выехали в Рим. Изумительная дорога проходит через Альпы; проехали Куфштейн — австрийскую границу, где проверяли паспорта. Вскоре промелькнула итальянская граница в Бреннере, где также смотрели наши паспорта. На этой станции впервые увидели итальянских фашистов. Вид довольно паршивенький! Черное галифе, рубашка и черная шапочка с шелковой кисточкой. Проехали Верону. В Болонье пересадка. Провели ночь на вокзале. В шесть утра поезд отправился в Рим. В вагоне было невероятно тесно и жарко. Мы не отрываясь смотрели в окна, узнавая в пейзажах этюды нашего великого соотечественника Александра Иванова. Духота была невероятная. Мы обливались потом, с нетерпением ожидая остановки. Наконец замелькали римские предместья, заросшие оливковыми деревьями и пиниями, и поезд остановился на вокзале.

Итак, мы в Риме. В городе, о котором мечтают художники всего мира. Извозчик везет нас по булыжной мостовой. Неширокие улицы застроены трехэтажными домами из желтого камня. Весь город кажется каким-то желтым. Желтая мостовая, дома, желто-красная черепица крыш... Зелени мало, она кажется какой-то запыленной и сизой. Только небо окрашено почти ультрамариновой синевой. Проезжаем площадь Испании. На широкой гранитной лестнице, ведущей к церкви, пылают яркими красками огромные зонты, под ними прячутся от раскаленного солнца продавщицы, окруженные пышными цветами. На ступеньках сидит много девушек в пестрых платьях. «Это натурщицы», — говорит нам извозчик.

На углу небольшая вывеска — «Кафе Греко». Это то самое знаменитое кафе художников, где в прошлом столетии частенько сиживали за стаканом кьянти Гоголь с Александром Ивановым.

Подезжаем к отелю на Виа бокка ди Леоне (улица Львиного зева). Отель носит прекрасное название — «Рубенс». Мы с Ряжским в восторге.

1 августа (из дневника).

Вечером, когда спала жара, к нам явился молодой советский скульптор Н. Гаврилов и повел нас по городу. Колизей мы осматривали при лунном свете. Зрелище было поистине фантастическим, казалось, что амфитеатр

полон шумной пестрой толпой, что из-за железных решеток выходят мощные гладиаторы и львиный рев доносится из подземелий...

Ночной туман вставал над каменными развалинами форума Романо. а мы бродили по римским улицам как завороженные...

9 августа (из дневника).

Продолжаем изучать город, который производит двойственное впечатление. С одной стороны, непревзойденное античное искусство и благородство эпохи Возрождения, с другой — провинциальный город, без всякого биения пульса современности.

Осмотрели Капитолийский музей, новую национальную галерею, Пинакотеку, музей Боргезе, по размерам составляющий сотую часть нашего Эрмитажа, изучили галерею Корсини, музей Фарнезины с фресками Джулио Романо по эскизам Рафаэля, музей Латерания и огромное количество церквей, в которых находятся превосходные произведения мастеров Возрождения. Надо ли писать, что собор св. Петра и Ватикан нас совершенно ошеломили? Особенно поразительны станцы с фресками Рафаэля. Только здесь я понял все величие гениального Рафаэля — какой это тонкий, проникновенный художник.

Сикстинская капелла на первый взгляд произвела странное впечатление: какая-то узкая каменная полутемная коробка. Но стоило пробыть в ней с полчаса и вглядеться в стены, как впечатление становится потрясающим. Плафон и одна стена («Страшный суд») расписаны Микельанджело; какая это могучая, современная живопись!

В галерее Дориа в небольшой комнате, устланной ковром, находится портрет папы Иннокентия X кисти Веласкеса. Мы неоднократно приходили в эту комнату, садились на старинную лавку и молча смотрели на великое произведение... Вот он, реализм, с неизмеримой глубиной раскрывающий душу человека.

Конечно, потрясли нас своей грандиозностью термы Каракаллы и Диоклетиана с огромным количеством скульптур. Не раз мы обходили Форум с арками, храмами, театром Марцеллы и т. д. и, наконец, побывали в Пантеоне.

Современная римская живопись стоит на низком уровне. Пожалуй, только в галерее «D'arte Moderne» можно найти первоклассных мастеров вроде П. Микетти, Ф. Карена и других. Интересно, что небольшой раздел русской живописи в этой галерее отличается ярким своеобра-

зием: на одной стене центрального зала представлены И. Репин — «Портрет Паоло Трубецкого», В. Серов, И. Грабарь — чудесный натюрморт «Утренний чай», С. Никифоров и другие.

10 августа были у нашего соотечественника, талантливого живописца Алексея Исупова. Он живет на Виа Маргутта и занимает небольшую квартирку с мастерской. Встретил он нас с Ряжским очень приветливо. Его гостеприимная жена поставила настоящий русский самовар, и мы за чайком (в Риме!) приступили к долгому разговору о родной Москве, о старых друзьях, о наших широких раздольях, о Волге... Надо сказать, что Исупов вырос в превосходного, тонкого живописца и известен в Италии как первоклассный мастер. Почти ежегодно он устраивает свои выставки в Милане, где его произведения раскупаются охотно и быстро.

12 августа посетили выдающегося русского скульптора С. Коненкова, который почти ежегодно приезжает в Рим из Нью-Йорка. Мы застали его с женой сидящими на стульях во дворе, около маленького белого домика. Коненков — в рубахе, без пиджака, в кожаных легких туфлях, седой, с большой, своеобразно закрученной бородой. Мы пришли втроем — Ряжский, Гаврилов и я. На столике появляются вино и персики. Завязывается разговор. Говорим о России, об АХР, о Горьком и Шаляпине. Коненков рассказывает об Америке: «Приехал я из России, сначала пришлось трудно, никто меня не знал. Показал несколько работ на выставке — успех! Получил заказы. За три года продал около трехсот вещей. Работал главным образом в дереве. В Америке до меня этим почти никто не занимался. А теперь я имею много подражателей, и деревянная скульптура стала модной».

Пьем вино, болтаем... Коненков говорит о своем возвращении в Россию: «Приеду обязательно и выставку свою привезу». Настроение повышается, Коненков шутит, рассказывает о своей дружбе с Сергеем Есениным, о приятеле — столяре Сироткине, о своей краснопресненской мастерской, и в этих рассказах нет-нет да и промелькнет легкая грусть о Родине, о Москве, о чудесных русских людях...

28 августа (из дневника).

Мы уже месяц в Риме. Несмотря на дьявольскую жару, изучаем город с утра до ночи, забегая лишь в «Экспрессо», где продается густой, как

смола, черный кофе. Вечером посещаем кинематографы, которые имеют любопытную особенность: перед началом сеанса потолок медленно раздвигается, открывая великолепное бархатное звездное небо. В зале вспыхивают огоньки — разрешается курить! Легкие струйки дыма от папирос вьются как будто около звезд, обволакивая их голубым туманом...

Мы познакомились и тут же подружились с советским певцом-басом В. Дровянниковым, который пригласил нас к себе в Неаполь. Решили завтра же туда выехать.

30 августа с Дровянниковым приехали в Неаполь. Он живет на одной из узких шумных уличек, через которые протянуты веревки с бельем. Весь этот квартал, охватывающий большую часть города, невероятно грязен. В открытые двери первых этажей видна вся внутренность убогих квартир, где основное место занимают огромная кровать и распятие, украшенное бумажными цветами. Тут же у дверей на стульях сидят толстые итальянки, напоминающие цыганок, перед ними — маленькие жаровни с макаронами. Вся жизнь неаполитанцев проходит на улице. Собственно, это не улицы, а каменные щели, куда не всегда проникает солнце. Но что делается в этих щелях! Крики продавцов, ругань, вопли, визжащая музыка бродячих шарманок и механических пианол, непрерывное пение и стоны тарантелл... А над головой купается в безоблачном небе горячее солнце, и где-то вдали между облезлыми каменными домами дремлет темно-синее море...

Здесь, на улицах, в липких скважинах живет обездоленный, измученный нищетой неаполитанский пролетарий.

Весь Неаполь как будто в плену у туристов, которые ввозят сюда валюту и вывозят все, что только возможно, не говоря уже о живописи, растащенной по всей Европе и Америке, или скульптуре, остатки которой так «отреставрированы», что нередко к женским торсам приставлены мужские головы.

Неаполь наполнен коричневыми фигурами бродячих монахов, сбирающих дань на какие-то неясные цели; и так жалко становится бедных неаполитанцев, до сих пор еще находящихся под гипнозом религии!

1 сентября (из дневника).

Санта Лючия! В каких только канцонах не воспет этот неаполитанский уголок, а между тем это всего-навсего маленькая уличка на берегу моря,

недалеко от центра города. Почти в каждом небольшом домике расположен ресторан, где в меню прежде всего перечислены макароны всех видов, устрицы и другие моллюски, которые так любят неаполитанцы. Около ресторанчиков гремят итальянские ансамбли из трех или пяти певцов и танцоров. Всюду слышны звуки мандолин и гитар, серенады «бель канто» и скрежет кастаньет. Посетителей ресторана сразу окружает пестрая толпа этих артистов, а поодаль ждет толпа оборванных мальчишек, просящих хоть один чентезимо...

С прибрежного бульвара взгляду открывается бесконечное море, такое яркое, что кажется неестественным. Измученные волны плещутся у башен средневекового испанского замка, вдали виднеется Везувий с вьющимися клубами розового дыма, правее тонет в дымке полуостров Сорренто, а на горизонте, где бледно-зеленое море сливается с сиреневым небом, белеют острова Иския и Капри... И весь этот простор Неаполитанского залива пронизан неистощимым солнечным светом и окутан каким-то бирюзовым воздухом...

На бульварах у высоких пальм и цветочных клумб лежат безработные. Они ждут туристов, выходящих из автобусов или авто, чтобы выпросить на кусок хлеба. Впрочем, по всей Италии вы видите этих бедняков и еще больше — оборванных малышей, которые преследуют вас с протянутой рукой...

Посетили Неаполитанский музей. В восхищении от Питера Брейгеля-Старшего. Все больше и больше увлекаемся темпераментным творчеством Маньяско и Сальватора Роза. Произведения этих оригинальных мастеров хорошо представлены в музее монастыря св. Мартина. Путешествие в этот монастырь, расположенный почти в самом городе, на высокой горе, изобиловало неожиданными трудностями. Мы пошли с Ряжским пешком, чтобы не пропустить ни одной детали. Жара была около 40 градусов. Горячая пыль обжигала наши лица, и мы еле тащились по раскаленным камням... Наконец, обливаясь потом, мы вошли в монастырские ворота. Здесь нас ожидали чудесная прохлада и полюбившиеся нам Маньяско и Сальватор Роза. Отдохнув на кипарисовой скамейке, мы обошли музей и церковь с прекрасными Станционе и Рибейрой.

В довершение осмотра нас ожидал сюрприз. Мы вышли на маленький мраморный балкон, висящий над обрывом у монастырской стены, и перед нами открылась необыкновенная панорама: внизу раскинулся огромный белый город, расцвеченный яркой зеленью пиний, пальм, олив и пирамидальных тополей, высокая гора под нами увита виноградом и необычайно

пышными розами. За городом, звуки которого слились в какой-то мощный орган, покоится Средиземное море. Чуть левее дышит фиолетовый Везувий, под ним виднеется перламутровая Помпея, а дальше как бы вкраплены в прибрежные отвесные скалы города Кастелламаре и Сорренто... Вся эта необъятная панорама, как драгоценная мозаика, горит тончайшими красками розового, палевого и лимонного цветов! Мы долго любовались этой картиной, которую можно сравнить, пожалуй, только с панорамой, раскрывающейся при восходе солнца с Везувия.

Рано утром отправились в Помпею. Приятная прохлада еще не сменилась жарой, и свежий воздух напоен ароматом глициний, роз и магнолий. Дорога вьется по берегу моря. Становится жарко. Пыль клубится золотистым шлейфом за автобусом и закрывает вид на море. Вот и Помпея. Мы спрыгиваем среди каменных развалин около маленького служебного домика. Кругом нет ни одного деревца, все выжжено ослепительным солнцем. Покупаем билеты и идем к воротам. Здесь происходит случай, которому стоит уделить несколько строк, так сказать, в назидание потомству.

Перед входом в Помпею к нам подошел маленький человечек и отрекомендовался гидом. Он говорил на невозможном языке, видимо, привыкнув обслуживать людей разных национальностей. По сути дела, он не был нам нужен, но мы не смогли ему отказать, таким жалким он нам показался. Во время осмотра Помпеи этот гид сначала пытался что-то объяснить, а потом просто плелся позади нас. Но когда мы уже выходили из Помпеи, гид неожиданно преобразился и нагло потребовал с нас невероятно большую сумму денег, чуть ли не 500 лир [1]. После шумного разговора, вряд ли взаимно понимаемого, после ожесточенной ругани мы ему сунули 100 лир и буквально бежали с поля боя, так как вокруг нас собрались другие гиды, по-видимому, его товарищи, такие же вымогатели. Мы были в Помпее еще несколько раз (уж, конечно, без гида) и очень внимательно изучили, главным образом, стенную живопись, которая местами сохранилась прекрасно, несмотря на свою двухтысячелетнюю давность.

3 сентября (из дневника).

Мы на Капри. Этот маленький островок находится в десяти километрах от Неаполя и примерно в пяти от Капо ди Сорренто, где живет А. М. Горький. Маленький пароходик пришвартовался к пирсу почти у самого

[1] Мы платили за полный пансион в отеле 25 лир в день.

берега. Между отвесных скал протянулась прибрежная полоса, именуемая «Марина Гранде». На ней — несколько домиков синего, зеленого, оранжевого и красного цветов. Фуникулер доставляет нас вверх, где на маленькой площади (пьяцетте) находится центр города. Тут несколько зданий с официальными учреждениями — ратуша с огромными часами, полиция, почта и т. д. Мы остановились в отеле «Терминус» прежде всего потому, что хозяин его оказался поляком, довольно сносно говорящим по-русски. Комната наша очень уютна, белая, с занавесками, дрожащими от прохладного ветерка, проникающего через большое окно с видом на море; маленький балкончик обвит розами и залит солнцем. Рядом — крошечная столовая, такая же солнечная; на всех столиках, накрытых белыми скатертями, благоухают розы...

Надо сказать, что мы хотели приехать на Капри только на один день, но, увидев этот чудесный островок, решили поселиться здесь хотя бы на две недели. На этом же пароходике мы вернулись в Неаполь, взяли чемоданы и поспешили обратно.

В первый же день осмотрели виллу «Серафина», где раньше жил М. Горький. Белый домик, обвитый виноградом и плющом, расположен на склоне высокой горы. Сразу же привлекает к себе внимание длинное горизонтальное окно бывшего кабинета Алексея Максимовича.

Вечером побывали около каприйской школы, основанной при участии Горького в 1909 году. Это довольно большой, с простым фасадом, оранжевый дом, стоящий у отвесной скалы. Дом этот хорошо виден с пьяцетты, где каждый вечер гуляют туристы разнообразных национальностей. Какой только язык не услышишь здесь!

У железной ограды над скалистым обрывом обычно стоит старик натурщик Спадарро. Он исключительно живописен, большая белая борода покоится на широкой груди, а длинные седые волосы увенчивает рыбацкая красная вязаная шапочка. В зубах дымящаяся трубка. Черные вельветовые штаны, белая рубаха и оранжевый шарф, обвивающий талию, придают особый колорит его фигуре. Спадарро часто рисуют художники, с ним снимаются туристы и даже берут его автограф — так он знаменит во всем мире благодаря огромному количеству открыток, репродукций и путеводителей, где он фигурирует как характерная и обязательная «деталь» Капри.

Мы с Ряжским решили сделать несколько акварелей. Вставали ежедневно в 5 часов утра и бродили по острову в поисках пейзажей. Их, впро-

чем, не было нужды искать. Весь остров был создан для живописцев. И сам городок с узенькими уличками, утопающий в зелени виноградников, апельсиновых рощ, олив и пиний, и его окрестности с романтическими скалами, откуда открывается необозримая панорама,— все это было совершенно изумительно.

С самой высокой скалы острова, где лежат развалины древнего замка «Кастильоне», нам открылся, как на ладони, весь остров. В центре его, как бы в ложбине, белел городок Ана-Капри. Пьяцетта с башней в окружении улиц прилепилась между обрывистых скал. Внизу слева — Марина Пиколла и около нее, среди изумрудного моря, две огромные скалы «фаральони». Справа — «Марина Гранде» с как будто игрушечными домиками.

Вдали виден голубой силуэт Везувия, у подножия которого раскинулись Неаполь и Помпея прямо перед нами желтеют утесы Капо ди Сорренто, и где-то далеко-далеко из агатовой дымки возникает остров Иския.

5 сентября (из дневника).

Вечером встретили русского архитектора-эмигранта. Он узнал из газет, что мы на Капри, и решил с нами познакомиться. Мы сидели в кафе под белым зонтом и рассказывали архитектору, высокому красивому человеку, о Москве и Ленинграде, о нашей новой жизни, о ее перспективах... А когда мы рассказали о том, что в Советской России люди лечатся бесплатно, что все работники искусства имеют социальное страхование и объединены в профсоюз, которому принадлежат санатории, дома отдыха и детские лагери, что каждому советскому человеку предоставляется право бесплатного обучения, и о многом, что нам кажется привычным и естественным,— молодой архитектор (в эмиграции он стал маляром) уронил голову на стол, обхватил ее руками и зарыдал...

Как-то, проходя по уличке близ кафе, я увидел за столиком человека с небольшой бородкой, в белом костюме. Его лицо было очень знакомо!.. Вдруг я вспомнил: да ведь это художник Яковлев, которого я видел на мастерски сделанных автопортретах. Я решился подойти к нему. Он действительно оказался Александром Евгеньевичем Яковлевым. По его словам, он уехал из России по окончании Петербургской академии художеств, еще до революции, и остался жить в Париже. Ежегодно он все лето живет на Капри, много времени уделяя изучению помпейских фресок.

На другой день мы с Ряжским были у Яковлева в гостях. Скромная вилла представляла собой мастерскую. Большие листы темперы или висели на стенах или стопами были сложены на столе. Яковлев показал нам ряд великолепно рисованных и писанных портретов каприйских девушек и юношей. Сделаны они были с тонким мастерством, слегка напоминающим помпейские фрески.

Здесь я считаю должным забежать вперед. В 1956 году мне довелось опять побывать на Капри. Я с трудом узнал пьяцетту — она превратилась в огромное кафе с цветными зонтиками. Прелесть каприйского фольклора исчезла; бедные лавчонки выросли в шикарные магазины, и только маленький уличный салон картин был по-прежнему заполнен сладчайшими морскими пейзажами и заштампованными портретами давно умершего натурщика Спадарро. На пьяцетте вместо Спадарро бродил Шпигель, из немцев, в огромной соломенной шляпе, с вычурной трубкой, в ярко-красной рубахе и с серьгами в ушах.

Улички были переполнены туристами, американки ходили с голыми ногами, в плавках и коротких легких пиджачках. Вместо шепота гитар и звона мандолин в ресторанах стонали истерические саксофоны, и музыканты в ярких пестрых кофтах качались за пюпитрами.

Но в этом крошечном курортном уголке билась живая, горячая и честная жизнь. Я говорю о горкоме Коммунистической партии, который приютился в небольшом домике на одной из центральных улиц Капри. Этот домик был удивителен, как будто мы попали к себе на Родину, в один из красных уголков! Среди портретов Ленина и Тольятти висел на стене и портрет Горького, украшенный цветами. Секретарь горкома, молодой человек с красивым смуглым лицом, окаймленным черными вьющимися волосами, рассказал нам, что из десяти тысяч населения острова в Компартии состоит около тысячи человек. Какое надо иметь сердце и веру, чтобы в капиталистических условиях героически и самоотверженно бороться за счастье простого народа!

Но возвращаюсь к дневнику.

20 сентября (из дневника).

Мы опять в Неаполе. С грустью простились с Капри, сидим на вокзале и ждем поезда на Рим. Погода необычна: идет дождь, раскаты грома рвут потемневшее небо, молния впивается белым жалом в кипящее свинцовое море. Жара спала, и я надел даже пиджак.

25 сентября (из дневника).

Пять дней в Риме пролетели незаметно. Были с Ряжским два раза у С. Коненкова. Он показал нам прекрасную голову М. Горького, отлитую в бронзе.

Посетили А. Исупова. Работает, как вол. Как известно, талант без труда — ноль. А. Исупов и талантлив и трудолюбив. Сидит он в Риме из-за тяжелой костной болезни. Жаль, что он не с нами в Москве.

Опять бегали по всему Риму, чтобы запечатлеть в памяти этот город классического искусства.

На площади «Пополо Романо» мы видели красочную картину. Происходил парад фашистской милиции. Солнце жгло неимоверно, но тысячи фашистов, построенные правильными рядами, были одеты в свои черные костюмы. Удивительно, как они терпели сорокаградусную жару в этой непонятной, черной форме!

Но вот замолкли оркестры, и все взоры обратились к небольшому балкону какого-то дворца. На балконе, видимо, стояли фашистские руководители. Один из них, с ожиревшим лицом, в защитной форме, с голубой лентой через плечо и в черной шапочке с кистью, вдруг поднял руку.

На площади воцарилась мертвая тишина. Это был Муссолини. Он напоминал провинциального актера, так он закатывал глаза, так он форсировал свой голос — баритончик и кокетничал эффектными позами!

После выступления Муссолини начался парадный марш. Гремели оркестры, били барабаны, войска шли, высоко поднимая ноги, но все это напоминало только легкомысленную оперетку. Назойливо нарядные костюмы солдат с перьями и прочими украшениями были просто смешны, и невольно вспоминались наши советские парады на московской Красной площади — такие спокойные, мощные и благородные!

Однако пора ехать в Венецию, чтобы попасть на Международную художественную выставку, где в Советском отделе демонстрируются наши с Ряжским картины. Поедем через Флоренцию. Итак, прощай, Рим!

Не могу не нарушить хода повествования и опять забегаю вперед. В июне 1956 года я посетил Неаполь и Рим. Знаменитая Санта-Лючия в Неаполе стала фешенебельной и чопорной, Виа Рома превратилась в богатейшую улицу с роскошными витринами и ошеломляющей рекламой. Пропали шумные неаполитанские оборванцы, попрошайки, уличные певцы и автоматы-пианино на осликах...

И только свернув с главных магистралей, я увидел старые узенькие

улички с неизменным бельем, висящим над головой, со множеством тесных лавочек и открытыми дверьми в каменных каморках с непременными свечками и бумажными цветами перед изваянием мадонны, застывшей в какой-то балетной позе.

В Риме меня поразил вокзал современной архитектуры — огромный, светлый и легкий по своим формам. Эти новейшие архитектурные формы, очень конструктивные, встретили меня и около Рима, где возник белый ансамбль выставочных строений, среди которых высилось семиэтажное, напоминающее соты мраморное здание для художественных выставок.

Я проехал по городу. Перед глазами пробежали знакомые улицы и площади, милые местечки и уголки, где я когда-то рисовал вместе с Егором Ряжским... Вот площадь Испании с мраморной лестницей, фонтан Бернини, кафе Греко. Как дороги эти места, овеянные славой великого искусства! В Пантеоне могила Рафаэля по-прежнему украшена живыми цветами. Капитолий, Форум, Колизей... Какое счастье еще раз посетить эти драгоценные памятники человеческой культуры! В Ватикане также произошли изменения: появились лифт и новые, пандусные входы. Я буквально бежал, чтобы скорее добраться до станцов Рафаэля и Сикстинской капеллы с фресками Микельанджело. И, наконец, собор святого Петра. Это чудо вновь ошеломило меня! Буквально раздавленный мощью гения, я долго стоял перед «Пьета» Микельанджело.

Сколько трепетной чистоты в этом бессмертном произведении! Сколько глубочайшего, всепрощающего материнского чувства таится в скорбном облике мадонны!

Перед моими затуманенными глазами растаял мрамор, и возникла прекрасная одухотворенная любовь матери, самая великая и самая святая из всего того, что есть на свете!

26 сентября (из дневника).

Флоренция производит прекрасное впечатление. В первый же день мы с Ряжским обошли наиболее знаменитые места: площадь Сеньории, св. Марка, Дуома, Кавур, Мариа Новелла, Анунциата, пьяцетту Микельанджело и т. д. Живем недалеко от «Понте Веккьо», он исключительно живописен. Да и вся Флоренция насыщена каким-то особенным напряженным колоритом! Широкая панорама открывается с пьяцетты Микельанджело, где поставлена бронзовая фигура Давида. Надо сказать, что во Флоренции находятся три фигуры Давида: две мраморные — около палаццо Веккьо и

в мастерской Микельанджело и бронзовая — на пьяцетте его имени за городом.

Вообще имя Микельанджело органично связано с городом, ведь он флорентинец! Нас потрясла его мастерская, где, в частности, находится фигура обнаженной натурщицы (в глине). Хорошо виден крепкий металлический каркас, а на глине можно заметить отпечатки пальцев великого скульптора. В мастерской стоит также несколько фигур рабов. Почему-то принято считать их незаконченными, но они так пластичны и так выразительны, что неизвестно, нужно ли было их детализировать и отделывать. Возможно, что именно эти незаконченные «Рабы» послужили поводом для возникновения целого импрессионистического течения в скульптуре.

28 сентября (из дневника).

Целые дни проводим в музеях Питти и Уффици, соединенных большой галереей. Это — прекрасное собрание. Нигде не увидишь столько полотен флорентийских мастеров, как здесь: Гирландайо, Боттичелли, Гвидо Рени, Перуджино, фра Беата Анджелико, Мазаччо, Филиппино Липпи и другие представлены великолепно. Наибольшее впечатление на нас произвела фреска Перуджино «Распятие», которая находится в маленькой церкви в центре города. Мы долго сидели на дубовых лавках перед этим благородным произведением искусства. Зрители говорили шепотом... Действительно, здесь все располагало к глубокому философскому раздумью, к созерцательному настроению, к благоговейной тишине... А за дверью неумолчно шумел город, раздавались трамвайные звонки, гудки авто и крики продавцов.

Осмотрели много музеев и церквей с прекрасными работами великих мастеров — Национальную галерею, Галерею Академии, Музей св. Марка, капеллу Медичи, Музей М. Новелла, церкви Санта-Мария делла Кармине, Санта-Кроче с изумительными фресками фра Беата Анджелико и т. д. и т. д.

5 октября (из дневника).

Были с Ряжским у русского художника Н. Лохова. Он выехал из Москвы задолго до революции и акклиматизировался во Флоренции, достигнув буквально мировой славы как замечательный копиист и реставратор. Над копиями картин великих мастеров он работал очень длительно, иногда

больше года, и делал их в совершенстве. Мы видели у него в мастерской оригинал Симоне Мартини, с которого он делал копию для какого-то музея. Копию нельзя было отличить от оригинала. Золотая чеканка фона, кракелюры и фактура полностью совпадали с произведением Мартини.

Сам Н. Лохов с небольшой черной бородкой, зачесанными назад длинными волосами и ясными голубыми глазами был удивительно привлекателен. Встретил он нас в своей небольшой квартирке очень радушно (две его мастерские расположены на других улицах). После нескончаемых разговоров о Москве, о художественных делах на столе появился русский самовар, который мы были готовы обнять даже кипящим, так он был нам любезен.

У Лохова мы встретили преоригинальную старушку в каком-то допотопном одеянии и шляпке. Это была графиня Уварова. Она родилась в Италии, говорила ломаным русским языком, но считала себя «чистокровной русачкой». Была она бедна, как церковная крыса, и жила тем, что делала какие-то иконки (в металлопластике). Узнав, что мы приехали из Москвы, она поделилась с нами своим «открытием», которое заключалось в том, что «царь вообще не свойствен такому огромному государству, как Россия, и что всякая революция полезна для народов, так как дает прогрессивный толчок мысли и творчеству». Кроме того, она сообщила нам «конфиденциально», что большевики взяли власть, видимо, надолго и, может быть, даже навсегда. Потом со слезами на глазах она рассказывала нам о своей давней поездке в Россию, где она видела беленькие березки и такой замечательный народ, «какого больше нигде не бывает!» Надо откровенно сказать, что она описывала русский пейзаж весьма трогательно... В день нашего отъезда из Флоренции графиня пришла на вокзал с букетом красных роз и торжественно их нам вручила. Прощаясь, она сказала: «Ну, бог даст, встретимся в новой России!» — и дала свою сухонькую ручку так, что ее нужно было поцеловать, на что, однако, мы не решились.

15 октября (из дневника).

В Венецию приехали днем. От вокзала плыли по каналу на гондоле до Риа Скиавони и поселились в пансионе «Аврора». Венеция полюбилась нам беспредельно. Какая своеобразная архитектура, какой цвет моря! А все эти улицы-канальчики, по которым бесшумно снуют гондолы!

В первый же день помчались на Международную художественную выставку. Она бывает открыта здесь каждые два года в парке на берегу моря. Многие страны, в том числе СССР, имеют свои собственные па-

вильоны. Однако сразу войти в свой павильон мы не осмелились... Мы почему-то предположили, что наши картины (у меня «Матросы в засаде», а у Ряжского «Делегатка») выглядят плохо, и мы заранее их стыдились, видимо, имея в виду известную формулу: «где уж нам!»... Только после того, как мы обошли павильоны Франции, Италии, Англии, Испании и т. д., мы решились войти в свой павильон. Нас ожидала здесь приятная неожиданность. Во-первых, не в пример другим павильонам, наш был переполнен зрителями. Во-вторых, советские картины выглядели очень своеобразно и сильно. Своих «Матросов в засаде» я просто не узнал. Они висели в прекрасной раме красного дерева и были хорошо освещены верхним светом. Ряжский также был очень доволен состоянием своей «Делегатки», и мы бросились осматривать картины товарищей. Они показались нам такими дорогими и близкими, что мы растрогались...

На выставке произошел забавный случай, который можно объяснить только экспансивностью итальянцев. Администратор Советского павильона, видимо, сообщил о нашем присутствии. Неожиданно кто-то крикнул: «Привет русским художникам!» Весь зал разразился такими бурными аплодисментами, что мы растерялись. Нас окружила толпа, замелькали блокноты для автографов, многие пытались с нами разговаривать, но, увы, мы совсем плохо знали итальянский язык. К счастью, около нас очутилась седая женщина небольшого роста, одетая во все черное. Она обратилась к нам на чистейшем русском языке с предложением быть переводчицей. Мы охотно согласились, она оказалась женой известного итальянского художника Италико Брасса. Много лет тому назад она приехала из Одессы в Париж учиться, здесь она встретилась с Брассом, который был тогда студентом, и они поженились. Вот уже сорок лет, как она живет в Венеции — на родине мужа. Синьора Брасс приняла в нас живейшее участие и ввела в круг местных художников, которые отнеслись к нам очень внимательно. Побывали мы и в доме ее мужа — в палаццо XVI века, стоящем у одного из каналов. Брасс оказался крупным коллекционером, ему принадлежали два больших портрета Тициана и тридцать вещей Маньяско. Оказывается, он имел лучшее в мире собрание этого оригинального мастера.

Несколько позже познакомились мы с известным художником Александром Помми — другом Брасса. В его мастерской мы увидели много работ высокого мастерства. Некоторые полотна напоминали, пожалуй, раннего Карьера, но в целом он был очень своеобразен и обладал великолепным реалистическим рисунком. Его «Обнаженная» на Венецианской международной выставке получила первую премию.

18 октября (из дневника).

Вчера синьора Брасс повела нас с Ряжским к русскому художнику, чуть ли не единственному в Венеции, — Петру Васильевичу Безродному, совершенно одинокому, жившему в мансарде старинного дома. Две маленькие комнаты были заставлены мольбертами и полотнами и завалены какими-то вещами. Сам художник сидел в пальто, видимо, игравшем роль халата. Принял он нас удивительно трогательно и рассказал свою историю.

Окончив в десятых годах Петербургскую академию художеств, он получил заграничную командировку и поехал в Италию. В годы первой войны с Германией он исполнял в Венеции обязанности русского консула, а после революции так и остался здесь. Надо сказать, что мастер он был отменный, и мы видели его пейзажи с романтическими тенденциями, отличающиеся энергичной реалистической манерой письма, в Итальянском павильоне международной выставки.

Мы долго беседовали со старым художником, он расспрашивал нас о Москве, о художниках — его друзьях. И, наконец, сказал:

— А ведь вы там, в Москве, наверное и чай пьете из самовара?

— Да, иногда пьем,— отвечали мы.

— И с бубликами? — спросил Безродный. И, опустив голову на грудь, замолчал... Его плечи начали вздрагивать, он плакал...

Дни в Венеции мы проводим с исключительным напряжением. По утрам делаем акварели и гуаши, главным образом в районе Canale Grande. Любопытное зрелище представляет собой маленькая полоска берега у Санта-Маджиоре или у площади св. Марка, с десятками художников, примостившихся со своими мольбертами на гранитных лестницах. Кого только нет среди этих художников — англичане, французы, немцы, испанцы и т. д.

Нередко между работающими художниками появляются богатые иностранные туристы. Они покупают этюды, что называется, «на корню». В этом смысле я имею успех: у меня покупают акварели довольно часто, и заработанные деньги пополняют наш скромный бюджет.

Основательно мы изучили музеи, особенно полюбили палаццо Дукале (Дворец дожей), где так великолепно представлены Тициан, Тинторетто, Веронезе, Тьеполо. В галерее Академии мы увидели первый вариант «Вихря» Ф. Малявина. Это большое полотно написано с огромным темпераментом и подлинным талантом живописца.

20 октября (из дневника).

Были в Падуе. Это небольшой город, расположенный недалеко от Венеции. Прежде всего посетили капеллу с фресками Джотто. Эти фрески обвивают своеобразным фризом на довольно большой высоте всю церковь. Колорит несколько разбеленный, рисунок схематичен. Но, вглядываясь внимательнее, поражаешься удивительно тонкому искусству, глубоко отражающему человеческие переживания. В этих фресках показаны, между прочим, лица, по которым текут слезы... Удивительное дело! Формалисты вопят о том, что в большом искусстве не может быть «литературщины», что оно не может быть «иллюстративным», а в произведениях гениальных мастеров мы видим именно литературные истоки, именно иллюстрации библии, евангелия или исторических событий. Естественно, что эти темы и сюжеты восприняты и увидены художниками в органической связи с изобразительными представлениями и, следовательно, построены по законам живописной пластики.

В центре города мы увидели палаццо Раджионе, знаменитое тем, что внутри его находится огромная деревянная фигура лошади скульптора Донателло. Все стены огромного зала в этом палаццо заполнены живописью эпохи Возрождения, и надо ли говорить, с каким интересом мы осматривали этот памятник высочайшей человеческой культуры.

23 октября (из дневника).

Вчера на площади св. Марка мы наблюдали любопытную сценку. Квадратная площадь, окруженная со всех сторон нарядными каменными зданиями, представляла собой огромный зал с отшлифованным гранитным паркетом. Ночное сине-фиолетовое небо, как бы простреленное звездами, опустилось над площадью. На плоские плиты у Дворца дожей шумно взбегали волны Большого канала, поблескивая зеленым фосфорическим светом. Изредка вспыхивали драгоценными камнями мозаики собора св. Марка, озаряемые прожектором, как будто притаившимся у высокой кампанеллы.

У большого фонаря собралась толпа, затихшая в странном безмолвии. Мы подошли с Ряжским ближе и увидели художника, сидевшего перед мольбертом с метровым холстом. Мы обратили внимание на то, что на холсте уже была ранее изображена лежащая обнаженная натурщица и художник быстро и темпераментно записывал ее широкими кистями. Видимо, на публику эта операция производила ошеломляющее впечатление:

на ее глазах натурщица превращалась в ночной пейзаж с сияющей мозаикой собора, аркадой Дворца дожей и черными изящно выгнутыми гондолами, покачивающимися у гранитного берега.

Сам художник, освещенный сильным светом фонаря, как бы вышел из картины, так он был живописен: на черных кудрях лежал традиционный берет, бархатная блуза с белым воротничком была небрежно распахнута, обнаруживая красный шарф. В левой руке художник держал палитру, настолько вычурно изогнутую, что она вызвала у нас искреннее удивление. Надо было отдать ему должное, писал он мастерски и очень артистично.

В этот же вечер нам удалось с ним познакомиться. Он оказался испанцем из Чили, его специальностью была именно работа на глазах публики. Работал он главным образом в больших курортных городах различных стран, где богатые путешественники бросались на всякую «экзотику». Этот художник, лет тридцати пяти, но уже с большим жизненным опытом, нам очень понравился.

24 октября (из дневника).

Уезжаем с Ряжским в Берлин, чтобы хлопотать о визе во Францию. Нам жалко покидать Италию, эту чудесную страну, как бы созданную для художников. Еще в Риме мы побывали у фонтана Треви, чтобы бросить в воду серебряную монетку. Старинное предание гласит, что всякий бросивший монету в этот фонтан обязательно вернется в Рим. Конечно, мы шутливо отнеслись к этому древнему обычаю, но все же монетки бросили, слишком уж заманчива была перспектива когда-нибудь вернуться в Рим.

* * *

Первого ноября мы с Ряжским приехали в Берлин и поселились в районе Лихтерфельде.

Прежде всего мы отправились в музеи и на выставки. Познакомились мы и с берлинскими художниками и побывали у них в мастерских. Нам очень понравился Баллюшек — старый мастер, работавший главным образом над социальными темами.

Подружились мы с живописцем Александром Ризеном, который был женат на русской. Сам Ризен был средним, но одаренным мастером. Являясь секретарем одного из художественных обществ и хорошо зная

русский язык, он всячески помогал нам знакомиться с жизнью немецких художников.

Из русских художников в эти годы в Берлине работали Л. Пастернак, В. Фалилеев с женой Е. Качура-Фалилеевой, К. Горбатов, И. Мясоедов, Сергей Колесников и другие. В. Фалилеев, известный график, выехав с женой в Берлин в творческую командировку в 1920-х годах, там и остался. Он не терял связи с нашим полпредством и считал своим долгом хоть чем-нибудь помогать товарищам, приезжающим из СССР.

Вадим Дмитриевич принял нас с трогательной теплотой. Его скромная мансарда состояла из небольшой мастерской и двух комнаток, заваленных книгами, гравюрами, станками и т. д. На мольбертах стояли произведения жены, преимущественно пастели. На столах лежали листы линолеума — гравюры Фалилеева. В его мастерской мы встретились с И. Мясоедовым, который производил особенное впечатление своим внешним видом. Крупный и плотный, с большой седой бородой и коротко остриженными волосами на голове, он был похож на какого-то средневекового живописца. Нижние веки его глаз были подчеркнуты татуировкой — своеобразным гримом, оставшимся после цирковой деятельности. Я уже писал о нем в предыдущих главах, остается только рассказать о наших встречах.

Мясоедов со своей женой и дочерью, юной, но такой же крупной, как и он, занимал очень скромную квартиру, в одной из комнат которой была его мастерская. Впрочем, тут же была и столовая. Посреди комнаты стоял большой стол, в одном из углов — мольберт, рядом с которым лежала большая штанга для его атлетических упражнений.

Его жена Мальвина, бывшая цирковая артистка, красивая темпераментная итальянка, увлекалась модным тогда движением «ухода человека в природу» («Natur Mensch»), сущность которого заключалась в пропаганде обнаженного тела.

Члены этого сообщества каждое лето с семьей уходили в леса и жили там лагерем, причем снимали с себя всякие одежды.

При наших встречах с Мясоедовым обычно возникали острые споры. Мы спорили и об искусстве, и о политике, и о философии... Мясоедов буквально был набит парадоксами и каким-то принципиальным несогласием с любым собеседником. Иногда он показывал свои работы, преимущественно заказные портреты, сделанные очень тонко и напоминающие, пожалуй, манеру И. Космина.

Дарование рисовальщика привело Мясоедова на совершенно неожи-

данный путь... Уехав в первые годы революции за границу, он стал фальшивомонетчиком и получил буквально мировую славу в полицейских кругах. Неоднократно он был судим, отбывал наказания в тюрьмах и, по отзывам знатоков, считался лучшим в мире «мастером» по части подделок бумажных стерлингов.

У В. Фалилеева мы познакомились и с художником К. Горбатовым, который еще до Октябрьской революции уехал из Питера в заграничную командировку, да так и остался за рубежом. Он долго жил в Италии, затем перебрался в Берлин и приобрел там известность как пейзажист. Седой, прекрасно одетый, Константин Иванович был очень культурным человеком. Его квартира не напоминала мастерской художника, мольберт как-то терялся среди стильной мебели. Правда, палитра, перегруженная красками, лежавшая на грязном столике, указывала на постоянное рабочее состояние хозяина. Поймав взгляд гостя на этой палитре, Константин Иванович обычно говорил: «Да, палитра у меня грязновата, да зато живопись чистая и светлая. А вот у моих немецких коллег палитра как стеклышко, а живопись темная, чумазая...» И действительно, пейзажи Горбатова, особенно итальянские, сверкали солнечным светом и яркими красками.

Удалось побывать нам с Ряжским и у Л. Пастернака — очень талантливого художника, который в первые годы революции уехал за границу и, оставаясь советским гражданином, обосновался в Берлине. Его большая квартира была заполнена главным образом портретами, написанными смело и широко, но с нарочито европеизированным налетом в почерке. Леонид Осипович дружил с известным немецким живописцем Коринтом, видимо, в некоторой степени влиявшим на творчество Пастернака, который был, однако, более серьезным мастером, чем Коринт. Последние портреты Леонида Осиповича отличались необычайной внутренней силой.

Одна из стен небольшой комнаты была сплошь увешана этюдиками, которые были сделаны не как копии, но как упражнения по поводу популярных картин великих мастеров Ренессанса.

«Я, видите ли,— рассказывал нам совсем седой, но очень собранный и энергичный Леонид Осипович,— путешествую каждое лето, главным образом по Италии. И в музеях я обычно делаю такие нашлепки-этюдики с оригиналов. Преследую я только одну цель — поймать общий колорит произведения. Ну, конечно, по возможности добиваюсь и точности композиции». Эти маленькие копии поражали не только очевидной близостью к оригиналам, но и блестящим мастерством выдающегося живописца.

* * *

Однажды на улицах Берлина появились афиши, оповещавшие о том, что открывается выставка русских икон, привезенных из Москвы. Надо ли говорить, с какой поспешностью мы примчались на эту выставку! К своему великому удовольствию, я увидел там и организатора этой выставки — И. Грабаря, уже побывавшего с ней в Америке. Грабарь не терял времени, и в его номере было много портретов, которые он делал во время путешествия.

Игорь Эммануилович познакомил меня с художником О. Бразом — автором популярного портрета А. П. Чехова. Я вспоминаю, как он загорелся, когда мы заговорили о Москве.

«Если бы вы знали, как я мечтаю о ней!»— воскликнул он.

Ежедневно в Берлине открывались выставки: то в каком-нибудь салоне показывались французы импрессионисты, то один из залов наиболее популярного маршана предоставлялся единственной картине. Мне довелось видеть такой обтянутый сукном зал, в углу которого на мольберте с наброшенным бархатом стояла небольшая картина, кажется, Тулуз-Лотрека. Действительно, она выглядела хорошо. Но тут был такой расчет: вот, дескать, маршан показывает только ее одну как исключительное явление. Значит, и стоимость ее исключительна.

На весь Берлин прогремела выставка произведений Ван-Гога, на которой показывалось около трехсот работ.

Отдавая должное своеобразному таланту этого художника, все же нельзя не признать, что влияние его на мировую живопись было тлетворным. Если сам Ван-Гог был явлением исключительным, то всякие подражатели ему, имитаторы, эпигоны шли по линии наименьшего сопротивления, т. е. по пути отрицания традиционного рисунка, тона и живописной пластики за счет остроты образных решений. Но ведь не всем же присуще видение Ван-Гога, не всем близка его философия, которая обусловила его почерк, его форму выражения! Эпигоны, взяв только манеру и не понимая существа содержания искусства Ван-Гога, бросились в поиски чего-то обязательно нового. Эти стремления к новому во имя нового привели многих западных художников к состоянию упадка, характерному для современного капиталистического искусства.

Конечно, не один Ван-Гог или кто-нибудь из других подобных новаторов является причиной этого падения изобразительного искусства. Эти причины значительно глубже и требуют широких политических и исторических экскурсов.

Выставка произведений Ван-Гога привлекла внимание всей заграничной художественной общественности. С нее закупались по бешеной цене картины в различные музеи, в частные коллекции и галереи.

И вдруг в газетах появилось сенсационное сообщение о том, что в берлинском суде состоится судебный процесс по обвинению организатора выставки Ван-Гога в создании и продаже подделок. Оказывается, дело возникло по заявлению пяти или семи немецких художников, которым было заказано исполнение картин «а ля Ван-Гог». Эти художники выполнили заказ, и их работы (без подписи) были повешены как произведения Ван-Гога. Более того, большинство этих подделок — а их было сделано несколько десятков — было продано за огромную цену и в музеи, и частным лицам. Исполнители этих «ван-гогов» потребовали у заказчика перерасчета по более высокой цене, однако он платить отказался.

Дело слушалось два или три дня при большом стечении публики. Было очень много любопытного и неожиданного, но меня интересовало, каким образом можно было подделать так быстро и так ловко работы Ван-Гога. Я услышал ответ на свой вопрос из уст самих мастеров подделки.

«Скажите,— обратился судья к одному из них,— долго ли вы делали эти произведения и предполагали ли вы, что они будут выдаваться за оригиналы Ван-Гога?»

Ответ был лаконичен:

«Лично я,— сказал художник,— делал по одной штуке в день. Когда я писал одну вещь в стиле Корреджио, для этого мне потребовался почти год. А ведь Ван-Гог, с моей точки зрения,— не профессионал, и писать в его духе можно легко и быстро! Кроме того, нам были заказаны не подделки с подписью Ван-Гога, а вещи в его плане, в его стиле. Мы сделали несколько десятков штук за месяц, и хозяин остался доволен. Мы не виноваты в том, что эти вещи были проданы в музеи как выдающиеся произведения. Мы их не подписывали. Но хозяин продал их дорого, и мы требуем увеличения своего гонорара!»

Я не помню, чем кончилось это дело, но уже одно его возникновение было чрезвычайно характерным явлением для Западной Европы.

* * *

Зимой 1929 года владелец художественного салона Флехтгейм пригласил меня участвовать на небольшой выставке. Я дал четыре итальянских пейзажа, которые были повешены на одной стене с работами французских

живописцев Вламинка, Утрилло и Сегонзака, через несколько дней два моих пейзажа были проданы. Я обрадовался, когда прочел статью известного критика Осборна, который отнесся к моим этюдам благосклонно. «Черт его знает,— думалось мне,— может быть, я и на самом деле не такой плохой живописец?» Эти сомнения были мне вообще свойственны и, вероятно, не без оснований. Большинство моих работ казались мне непластичными, их мазок не «вкусен» и фактура — непривлекательна...

Эти недостатки, однако, были характерны и для большинства современных немецких мастеров. Пожалуй, по этим причинам я не искал особенно близких знакомств среди берлинских художников, хотя мне очень нравились такие мастера, как Кете Кольвиц, Георг Кольбе и некоторые другие.

Кете Кольвиц, с которой мне удалось познакомиться еще в Москве в 1927 году, несомненно была ярким явлением. Она привлекала к себе не только глубиной своих произведений, но и всем своим обликом, полным внутреннего обаяния. Мне удалось несколько раз посетить ее, и я навсегда запомнил Кольвиц, с ее умными и в то же время грустными глазами и чуть растрепанными седыми волосами.

Скульптор Кольбе был прекрасным рисовальщиком. Его рисунки обнаженной натуры, сделанные тушью, были реалистическими по ощущению и очень гармоничными.

Мне удалось также ближе познакомиться с живописцем Гансом Баллюшеком, отдавшим свое искусство служению народу. Но как бы ни были выразительны его работы, им недоставало именно пластики.

Удалось мне познакомиться с художниками Отто Нагелем, Нейшулем и другими, которые стояли на реалистических позициях и понимали задачи искусства в соответствии с интересами трудящегося народа.

Особенно подружился я с живописцем А. Ризеном и скульптором Г. Тихауэром. Ризен, о котором я уже писал, очень лояльно относился к Советской стране, представляя себе всю грандиозность пролетарского революционного движения. Однако, несмотря на симпатии к социалистической философии и на свой атеизм, Ризен писал большое полотно, где в центре композиции была фигура Иисуса Христа, идущего среди бесконечного поля, усеянного цветами... Эта противоречивость в творчестве Ризена была типична для некоторых западных художников, политические взгляды которых как-то странно уживались с так называемыми «чисто живописными» задачами. Нам приходилось встречать даже прогрессивных художников, которые занимались беспредметным искусством во имя каких-то особенных, как они утверждали, задач высокого искусства, открывающего

сверхновые формы, свойственные современному урбанистическому ритму жизни.

Ярким примером этого является Пабло Пикассо, хотя, казалось бы, что искусство художника-коммуниста должно служить интересам народа и выполнять общественно-политические функции на понятном языке реализма.

Ганс Тихауэр был скульптором, искусство которого отражало думы рабочего класса. Собственно, и Тихауэру были свойственны некоторые противоречия, он был еще во власти модерна, но его художественные задачи были определенны и понятны широкому зрителю.

Настоящим художником-коммунистом, искусство которого было логично связано со всей его пролетарской материалистической философией, был Алекс Кейль (Шандор Экк). Венгр по происхождению, он жил в Берлине, будучи изгнанным из Венгрии за революционную деятельность. Он делал очень выразительные агитационные плакаты и рисунки для коммунистической печати. Именно в его мастерской зародилась идея организации немецких художников по типу советской Ассоциации художников революции. Я помню эти собрания берлинских художников у Алекса Кейля и в ресторанчиках рабочих районов. Как, однако, эти собрания не были похожи на наши московские! Спокойные и степенные, они были далеки от тех проявлений бурных страстей, которыми отличались наши собрания и митинги, особенно в первые годы революции.

Во главе организации революционных берлинских художников (АРБКД) встали художники Алекс Кейль, Г. Тихауэр, Беер и другие. Первая выставка АРБКД имела определенный успех. На ней участвовали Кете Кольвиц, Г. Баллюшек, Отто Нагель и ряд других известных мастеров. На выставке фигурировали и мои работы, главным образом рисунки, посвященные «гамбургским плотникам». После первого успеха уже затевалась новая выставка, крепла новая дружба художников и возникал широкий круг зрителей среди рабочих Берлина.

Мы с Ряжским жили напряженной жизнью. Много писали и рисовали, изучали музеи, посещали выставки. Однажды мы получили через наше торгпредство приглашение представителя крупной американской торговой фирмы, которая издавала ежедневную газету в Чикаго. Предполагалось, что мы, русские художники, должны принять участие в этой газете как пропагандисты русской моды в области костюма. В. Фалилеев, А. Мизин, Г. Ряжский и я поехали к американцу. Встреча была в высшей степени любопытна.

В вестибюле отеля нас ожидал человек маленького роста, очень быстрый, но не суетливый. Он говорил только по-английски, и тут же через переводчика сообщил, что его везде понимают хорошо, так как у него в кармане доллары.

После того, как он осмотрел мои рисунки, произошла выразительная беседа:

— Рисунки мне нравятся,— сказал американец.— Заказываю вам один на страницу. Цена 400 марок. Когда будет готово?

Я ответил, что рисунок могу сделать через неделю.

— Через неделю? — воскликнул американец. — В семь дней бог создал мир, а вы хотите копаться с рисунком? Вы сделаете его к завтрашнему дню, к 12 часам дня. Получите 800 марок. Согласны?

Я согласился и помчался домой. Всю ночь я работал и ровно в 12 часов следующего дня уже был у американца.

— Рисунок хорош,— сказал он.— Получите деньги.

Как-то, возвратившись домой, я увидел в своей комнате Павла Петровича Соколова-Скаля. Надо ли говорить, как была радостна эта встреча. Оказывается, он приехал из Парижа и хотел пожить несколько дней в Берлине перед возвращением в Москву.

Мы зажили как нельзя лучше, и все трое — Ряжский, Скаля и я — не расставались целыми днями.

Скаля познакомил нас с известной немецкой танцовщицей Эльзой Крюгер, которая еще в 1912—1914 гг. выступала в московских театрах. Она со своим партнером Валли была первой в России исполнительницей модного танго. Теперь, несмотря на свой возраст, она выглядела прекрасно и попрежнему выступала в концертах и спектаклях. Эльза принимала самое близкое участие в нашей творческой жизни. То она позировала Соколову-Скаля для большого портрета, то устраивала Ряжскому заказ на портрет «табачного короля», то вводила меня в круг балетных артистов, для которых я делал эскизы к костюмам. Она познакомила меня с известным русским артистом, балетмейстером Берлинской оперы Виктором Гзовским, имевшим балетную школу. По его предложению я начал работать в опере в качестве художника и стал делать не только эскизы к декорациям и костюмам, но даже ставил для дивертисментов русские танцы. Вот где пригодились мои юношеские увлечения русскими плясками!

Виктор Гзовский был очень талантливым человеком. Его постановки

всегда отличались оригинальностью и выдумкой. В его студии занимались, видимо, с целью освоения русской балетной системы, премьеры городской оперы немцы Альбу и Кэйт. Надо сказать, что в немецком балете господствовали тогда модернистские тенденции, яркими представителями которых были танцовщицы Вигман и Паллюка. Собственно, их танцы в какой-то мере напоминали Айседору Дункан (они танцевали босиком, в хитонах, часто даже без музыки, лишь под удары гонга или барабана). Знаменитая русская классическая школа с ее потрясающей техникой увлекала весь мир. Балетные школы, руководимые русскими мастерами, становились все популярнее. В Западной Европе были широко известны имена русских балерин Кшесинской, Балашовой, Коралли, Карсавиной, Эдуардовой; гремели имена Фокина, Мордкина, Нижинского и, конечно, неповторимой Анны Павловой. Самым крупным пропагандистом русского балета был Дягилев, один из организаторов «Мира искусства». Мне удалось увидеть его спектакли с участием популярных артистов Сержа Лифаря, Войцеховского, Долина, Марковой, Соколовой, Дубровской, Никитиной, Чернышевой, Петровой, Даниловой и других.

Модернистские влияния проникли в Дягилевский балет, и собственно чистота русского классического танца была уже утеряна. Постановки были модернизованы, так как декорации писали Матисс, Жорж Руо, Кирико, Пикассо, Брак, Ларионов, Гончарова, а основным композитором был Стравинский. Относительно реалистична была постановка половецких танцев из оперы «Князь Игорь» в декорациях Рериха (балетмейстер Фокин), но зато одноактный балет «Кошка» Собека (музыка Согюса) в постановке Георга Баланчина был совершенно абстрактен. Декорации Габо и Певзнера были построены из стекла, пластмассы и подобных материалов, и все представление отличалось эксцентричностью.

Петербургская балерина Е. Эдуардова основала в Берлине балетную школу, а ее муж И. Левитан начал издавать журнал «Танец». Студия ее была чрезвычайно популярна, и ученики съезжались буквально со всего света. В работе этой школы принимал участие и я в качестве художника и постановщика русских характерных танцев. Пришлось вспомнить мне и чечетки, в которых я был когда-то очень силен... Видя мои успехи в этой области, премьеры Городской оперы и балета Альбу и Кэйт обратились ко мне с предложением поставить им для театра миниатюр русский танец «Яблочко». Я с увлечением приступил к этой постановке, и нам удалось довольно удачно создать сценку в порту, около ночного фонаря, причем Кэйт изображал матроса, а Альбу — гулящую девицу.

Я приобретал все большую и большую известность как постановщик русских танцев, и вот однажды, встретившись с танцовщицами сестрами Бекеффи, я получил с их стороны интересное предложение. Но об этом стоит рассказать подробнее. Сестры венгерки Елена и Юлия Бекеффи были родственницами балетмейстера Московского Большого театра Бекеффи. Работая главным образом на эстраде, сестры получили широкую известность в России как исполнительницы характерных танцев. Во время войны с Германией они были интернированы как венгерские подданные и продолжали свою артистическую деятельность уже в Западной Европе. Мужем Юлии Бекеффи, крупным импрессарио, была создана большая балетная труппа, которая гастролировала по всему миру.

В Берлине на Унтер-ден-Линден я случайно встретил сестер, которые уже знали о моем пребывании в Германии.

«Феденька, дорогой, а ведь мы тебя уже давно ищем!» — закричали они. И, перебивая друг друга, тут же сообщили мне, что очень хотели бы, чтобы я согласился работать у них в труппе художником.

«Ты понимаешь, сейчас мы едем в Аргентину, затем в Бразилию, а оттуда в Испанию!.. Мы заключим с тобой годовой контракт — условия прекрасные!» — уговаривали меня сестры. Я так растерялся, что ничего не мог им ответить и попросил разрешения подумать и посоветоваться с друзьями. Однако друзья меня убедили, что новое увлечение оторвет меня от основной деятельности художника... На другой день я поехал к сестрам с отказом. Надо было видеть, как они были огорчены.

«А мы-то думали, что ты нам создашь русский танец в настоящих русских костюмах!» — восклицали они.

Интересно, что, когда впоследствии я рассказал об этом М. Горькому, он сказал: «Зря вы отказались. Сколько бы любопытного вы увидели за этот год, сколько новых впечатлений получили бы... А ведь для художника это очень важно!»

Студия Эдуардовой была приглашена к участию в фильме «Белый дьявол» (по «Хаджи-Мурату» Л. Толстого). Мне поручили сначала сделать эскизы костюмов для балета, а затем и декорации к фрагментам зала Мариинской оперы.

Главную роль в этом фильме играл известный русский артист Мозжухин. Элегантный, в белом казакине и белых лайковых сапогах, он производил очень живописное впечатление. Небольшая окладистая черная бород-

ка и короткие усики подчеркивали действительно что-то дьявольское в его облике.

Балетная труппа ежедневно репетировала танцы в построенных мною декорациях, и я с удовольствием наблюдал мизансцены, в которых участвовал Мозжухин.

Огромные павильоны фирмы «Уфа» были расположены за городом, на открытой зеленой территории. Посредине широкого двора у цветочных клумб был буфет для актеров и служащих. В один из солнечных теплых дней я забежал сюда выпить стакан кофе. Но что я увидел! Вокруг на траве лежали и сидели участники фильма в костюмах царских офицеров, с погонами и регалиями. Актеров и статистов было очень много, и они представляли собой в высшей степени живописную картину.

Проходя мимо, я услышал ленивые реплики:

— Па-асюште, барон, а помните, как мы с вами в Петербурге у Донона...

— Да нет, ваше сиятельство, это было не у Донона, а у «Медведя»! С нами была еще эта, как ее, Фру-Фру, кажется!

Дальше до меня донеслось:

— Полковник! Поправьте ваши эполеты!

— Благодарю вас, генерал; увы, эти эполеты совсем не такие, какие мы носили с вами в Петербурге...

Присмотревшись к этим людям, я понял, что для киносъемки были набраны эмигранты — бывшие офицеры. Они действительно облачились в свою собственную форму, они действительно играли здесь самих себя... Эта временная иллюзия была, вероятно, им очень дорога. Они, как говорится, вживались в близкий им образ и воображали себя теми, кем они уже давно перестали быть.

Самую жестокую критику белоэмигрантской офицерщины я слышал из уст эмигранта, владельца берлинского ресторана «Медведь», бывшего киевского адвоката. Однажды мы с Ряжским забрели в этот ресторан, чтобы поесть русских щей с пирогами и кашу, о которых мы скучали за границей... Услышав русскую речь, к нам подсел владелец ресторана.

— Вы меня простите, — говорил он, — но у меня интересы сугубо личные. Моя политическая платформа — это щи, бараний бок с кашей да рюмка водки...

Но вот этих людей, — он кивнул в сторону официантов, одетых в белые русские рубашки, с салфетками на руках, — вот этих людей я не понимаю! Видите этого с черными усами? Это полковник лейб-гвардии Кексгольмского полка. А вот тот, лысый блондин, — ротмистр гусарского

полка. Гусар, черт его подери! А если бы вы знали, как они сейчас держатся! Лакеи! Плюнь им в физиономию, вытрутся! Обругайте — стерпят, а на чай возьмут без всякого стеснения. Я-то думал, что царское офицерство — это «национальная гордость», «голубая кровь», «честь мундира» и все такое прочее, а, оказывается, это просто холуи, потерявшие всякое уважение к себе».

Я недолго работал в кинематографии. Однако мне удалось повидать много кинозвезд. Разочаровала меня внешность знаменитой Асты Нильсен... Такая красивая и выразительная на экране, она в жизни была пожилой особой с каким-то странным профилем без подбородка... Зато очаровали меня темпераментные и яркие Гайдаров и Гзовская, бывшие в те годы самыми модными киноактерами в Европе. К глубокому сожалению, мне только мельком удалось видеть Чарли Чаплина, но и эта краткая встреча навсегда запечатлелась в моей памяти. Меня удивило, что в жизни он был совершенно не похож на свой экранный облик. Маленький, чрезвычайно подвижной, уже начинающий седеть, он был удивительно прост и привлекателен.

Мои знакомства с драматическими актерами не шли дальше театров Рейнгарда и Пискатора, спектакли которых были очень интересны. В театре Рейнгарда мне довелось увидеть драму «Артисты», где главную роль блестяще играл бывший актер Московского Камерного театра Соколов. Спектакль был интересен тем, что в действие были введены сенсационные выступления цирковых артистов. Театр Пискатора был близок театру Мейерхольда и отличался, может быть, только бо́льшей техничностью оформления. Так, например, в одном из спектаклей был показан идущий актер, который шагал на одном месте (он шел по двигающейся параллельно рампе ленте), а мимо мелькали села, города, группы людей и т. д. Это было очень остроумно построено, и создавалось впечатление, будто человек шел по дорогам жизни, встречаясь и разговаривая с разными людьми.

* * *

В Берлине ежедневно в различных концертных залах выступали знаменитости с мировыми именами. То мы слушали симфонический оркестр под управлением Фуртвенглера, то нас гипнотизировал Пабло Казальс, который играл на виолончели, закрыв глаза как бы в экстазе..

В Бетховенском зале мы слушали Сергея Рахманинова, исполнявшего свои произведения в сопровождении симфонического оркестра под управлением Бруно Вальтера... Как сейчас я вижу перед собой высокую фигуру нашего гениального соотечественника. Вот он садится за рояль. Зал грохочет аплодисментами, именно грохочет. Наконец наступает тишина, и мы слышим особенные звуки, не похожие на обычные звуки рояля, а напоминающие скорее звуки валторны, звуки какого-то вибрирующего голоса... Сейчас он взволнован, он задыхается, затем пауза — и этот таинственный голос поет, несется к небу в необыкновенном восторге победившего и торжествующего человека.

Однажды весь Берлин вдруг загорелся пылающей рекламой. Только одно слово «Грок» горело всюду — на фасадах домов, на крышах, на тротуарах. «Грок», «Грок» — огненными буквами лезло в глаза всюду, и в метро, и на облаках... Все газеты были полны сообщениями о том, что в берлинский мюзик-холл «Скала» прибыл на гастроли Грок — знаменитый клоун. Я поспешил купить билет, чтобы посмотреть Грока, и не разочаровался. То, что я увидел, было действительно потрясающе!

Огромный театр полон. Перед закрытым занавесом оркестр играет бравурный цирковой марш. Последний удар медных тарелок еще дрожит в воздухе, когда занавес открывает перед нами пустую сцену... Пауза. Но вот из-за кулис появляется маленькая фигурка с огромным чемоданом. Это типичный клоун в широких пестрых штанах, с длинными штиблетами и каким-то все время спадающим клетчатым пиджаком. Обычны и лысина в обрамлении рыжих волос, и грим с точечками вместо бровей... «Какой обыкновенный клоун», — думаю я, но тут же вспоминаю, что этот традиционный костюм клоуна выдумал именно Грок! Клоуны всего мира подражают Гроку, как подражают Чарли Чаплину тысячи его имитаторов.

Оркестр еле слышно играет какую-то мелодию. Грок вынимает из чемодана крошечную скрипку и начинает играть. Но что это? Я слышу чудесные звуки какой-то классической музыки. Я поражен — такой смешной клоун, такой маленький инструментик, и такая серьезная музыка! Грок спешит к стоящему на сцене роялю. Он садится на стул, но тот слишком далек от рояля. Тогда Грок бросается к роялю и старается придвинуть его к стулу... Наконец стул на месте. Грок играет... Но что он играет? Баха! Самого настоящего гениального Баха! Проходит минута, и Грок выдергивает крышку с клавиш, прыгает на рояль и скатывается по крышке, как мальчишка, на пол... Через несколько минут в руках Грока появляется обыкновенная скрипка. Он превосходно играет на ней какое-то скерцо, но

после одной музыкальной фразы бросает смычок в воздух и пытается его схватить в такт... Это не удается. Он пробует сделать это еще несколько раз. Не удается. Тогда он идет в глубину сцены и там за ширмой репетирует.

Я вижу взлетающий над ширмой смычок. Наконец, трюк удался, смычок пойман, и торжествующий Грок спешит к авансцене.

Все уже рады удаче клоуна, все уже подготовились аплодировать ему... Он играет. Приближается выученное наизусть место, Грок бросает в воздух смычок, но увы... смычок падает на пол, трюк сорвался...

Но надо видеть Грока! Надо видеть всю его фигуру, его физиономию, чтобы понять тончайшие переживания этого человека, ставшего за эти полчаса удивительно близким зрителям.

Он почти один на сцене, если не считать его скромного партнера во фраке. Он ничего не говорит, если не считать единственного слова, которое он иногда произносит,— «Varum?» («Почему?»).

Сорок минут Грок на сцене. В зале не слышно гомерического хохота. Но добрая, приятная улыбка не сходит с лиц зрителей, глубокий, мягкий юмор сочится в сердце, и вся жизнь кажется такой милой и легкой... Нельзя рассказать о том, что делает на сцене Грок. Вероятно, он ничего не делает! Нельзя объяснить, почему он так невероятно смешон... Может быть, в этой необъяснимости и таится его талант?

Я видел Грока много раз. Он стал для меня необходим, как живительное лекарство. Я не преувеличиваю. То же самое мне говорили Ряжский и многие другие, которые неоднократно смотрели этого удивительного «человечного артиста».

Надо сказать, что в «Скала» вообще выступали крупнейшие артисты эстрады и цирка. Мне довелось видеть и удивительного жонглера Энрико Растелли — создателя своеобразного жанра с мячами, и сенсационного акробата Кон-Колеано, который на проволоке без сетки делал сальто-мортале.

Большое наслаждение доставил мне и блестящий эксцентрик Гарри Резо — достойный конкурент знаменитого комика Шермана. Видел я на этой сцене и наших соотечественников — Жоржа Розетти, в образе «багдадского вора» босиком работавшего на проволоке со своими русскими партнершами, и замечательного русского прыгуна Коровина, партнером которого был негр, также отличный прыгун.

Не менее популярным в Берлине был мюзик-холл «Винтергартен» на Фридрихштрассе. Именно здесь происходили гастроли феноменальных воздушных гимнастов «Трио Кодонас», о которых говорил весь мир как о

цирковом чуде. Я хорошо помню выступление этих артистов. Над огромным зрительным залом почти под самым потолком, усеянным лампочками, как звездами, на трапециях бесстрашно работали Кодонас, поражая своими тройными сальто-мортале и пируэтами. Эти артисты приобрели еще большую известность после участия в кинокартине «Варьете».

На сцене «Винтергартена» я видел и нашу русскую танцовщицу Веру Немчинсву из труппы Дягилева. Она с огромным успехом танцевала с англичанином Антоном Долиным, прошедшим русскую балетную школу. Я никогда не забуду одного трюка, который показывала Немчинова, выходя на аплодисменты. Она делала арабеск, на вытянутую ногу ей ставили столбик серебряных монет, и она прыгала на пуантах.

С большим успехом прошли здесь гастроли московских танцоров Орлик, поразивших берлинцев знаменитой русской пляской в присядку.

После трудового дня и обязательного посещения «Romanisches Kafe» на Ноллендорфплац, где собирались артисты и художники, чтобы почитать газеты и за чашкой кофе поговорить о своих делах, я заглядывал иногда и в вечерние варьете, которых в Берлине было множество. Но ничего оригинального здесь почти не встречалось. Обязательные полуголые «герлс», певицы с осипшими голосами, заурядный фокусник и комик «а ля Гарри Резо» — таковы были обычно эти эстрадные дивертисменты...

Событием для Берлина явился приезд огромного трехманежного цирка Карла Крона. О нем следует рассказать подробнее. Приезд этого передвижного цирка сопровождался небывалой рекламой. На улицах города появились процессии слонов, верблюдов, зебр и других экзотических животных в сопровождении оркестров и ярко одетых цирковых артистов. Улицы Берлина были заклеены афишами и засыпаны листовками, приглашавшими посетить феерическое зрелище. Сообщалось, что цирк привезен в двух собственных поездах (по двадцать вагонов), с двумя тысячами артистов и многими сотнями зверей, среди которых пятьдесят дрессированных слонов. Было уже известно, что цирк «шапито» вмещает десять тысяч зрителей и освещается собственной электростанцией.

Этот цирк — город с фургонами, павильонами, конюшнями, зверинцем, мастерскими, рестораном и т. д. — располагался на окраине Берлина, занимая несколько гектаров земли. Представление начиналось одновременно на трех манежах, где работали сразу тридцать жокеев или сорок гладиаторов, затем двадцать клоунов и т. д. Для сенсационных номеров вроде пятидесяти слонов или римских конских скачек молниеносно создавался один огромный манеж.



59. Клоун Грок.



60. Ф. С. Богородский с вдовой Ромена Роллана Марией Павловной. Франция. Везлей. *1956 г.*

В программе было около ста номеров. Как сейчас помню выступление русской группы воздушных гимнастов «8 Леотарис». Под куполом влево от центрального манежа — также русские артисты «4 Руденко», а справа— бельгийская труппа «4 флинт Ренос». Все они работают великолепно, в воздухе на огромной высоте мелькают гибкие тела, перелетающие с трапеции на трапецию.

В антракте я спешу за кулисы, чтоб навестить своих старых друзей Жоржа Руденко, Петю, Стефана... Меня встречают с искренней радостью, начинаются расспросы о Москве, о друзьях... И тут же Жорж жалуется на свою судьбу:

— Что из того, что мы выступаем в мировом цирке и признаны всеми. А посмотри, как мы работаем? Начинаем по режиссерскому свистку, кончаем по свистку... Если слышишь аплодисменты, то не знаешь, кому они адресованы... Забываешь, что ты артист, и работаешь в поте лица без всякого контакта со зрителем, без всякого удовлетворения... Ездишь галопом из страны в страну, из города в город, а жизни не видишь. Только дорожный вагон, репетиция, трапеция, представления... И опять дорожный вагон... Плохо, Феденька, мы живем, плохо...

В программе я увидел и другой русский номер — прекрасно работавших жокеев, братьев Соболевских.

Невольно я вспоминаю советский цирк, думаю о том, как любит наш народ своих артистов, как ценит их труд.

К особенностям Берлина можно было отнести Руммели. Так называли зрелищные предприятия, которые строились около шумных улиц. Здесь были и балаганы для эстрадных представлений, и зверинцы, и помещение для бокса. Почти каждую субботу я посещал боксерские состязания, хоть и знал, что они к подлинному спорту отношения не имеют. В Руммели работали группы боксеров-артистов, и, конечно, все делалось для того, чтобы увлечь наивного зрителя. Но мне нравилась их чистая работа — они умели создавать на ринге такие ситуации и с нокдаунами и с нокаутами, что даже меня, искушенного человека, это приводило в замешательство.

Однажды Берлин был встревожен оглушительной рекламой: на ипподроме назначен матч между боксерами-чемпионами — немцем Францем Динером и бельгийцем Пьером Шарлем. Свыше ста тысяч зрителей заполнили ипподром, посреди которого был построен высокий помост. Мощные прожекторы освещали ринг, обтянутый канатами. Удар гонга, и начинается бой. Раунд идет за раундом. Боксеры в крови. Зрители вопят, стонут,

свистят... Идет восьмой, затем девятый раунд. Удар Динера, и бельгиец распластывается на полу, как труп... Но в этот же момент слышен удар гонга: нокаут пришелся на минутную паузу. Бельгийца тащат в угол, стирают с него кровь, приводят в себя. Опять звучит гонг, и бельгиец идет в бой! Да, он идет в бой! Вот он стоит на ринге, качаясь, в глазах у него, вероятно, все плывет, но он не сдается. На ипподроме — тишина. И вот Динер медленно приближается к Шарлю. Резкий удар в скулу, и бельгиец падает на спину, как подкошенный. Окончен счет. Шарль лежит, как мертвый. Рефери поднимает руку победителя Динера. Аплодисменты взрываются, как сотни бомб. Залитого кровью Шарля несут на руках в санитарный автомобиль...

Представление окончено...

* * *

Прохладным осенним утром, идя на художественную выставку «Сецессион» по аллее Тиргартен, я услышал оклик: «Федор! Федор!» Удивленный, я обернулся и увидел поспешно шагающего Маяковского. Мы обнялись, и он рассказал мне, что, проезжая на такси, заметил человека, который подошел к полицейскому, судя по жестам, со сложным вопросом. Стало быть, это иностранец, решил Маяковский, а раз иностранец, так не русский ли? «Вот я таким образом и узнал тебя!» — сказал, смеясь, Владимир Владимирович.

Отменив посещение «Сецессион», мы поехали к Маяковскому в отель на Курфюрстенштрассе. Он занимал небольшой, скромный номер. В скором времени к нам пришел кинорежиссер Всеволод Пудовкин, бывший в Берлине в командировке. Маяковский подарил нам по галстуку, которые он привез из Парижа. О чем мы только не говорили в эти часы! Маяковский рассказывал о парижских художниках, поэтах, о кино, но главным образом о самом облике Парижа, которым он всегда восхищался. Только к вечеру мы с Пудовкиным ушли от Маяковского. Он вышел нас провожать и целый квартал, до автобусной остановки, шагал с нами, останавливаясь у витрин магазинов и делая замечания по поводу яркой торговой рекламы.

На другой день Маяковский уезжал в Москву. Я пришел на вокзал его провожать.

Как обычно, на вокзале было малолюдно и пустовато. Мы прошли на перрон, где уже стоял поезд. Наступила минута прощания.

— Ведь ты не скоро вернешься в Россию, — говорил мне Маяковский.— Вам, живописцам, легко жить в любой стране, язык кисти интернациона-

лен, не то что язык поэта, требующий перевода. Во всяком случае мы еще увидимся. Я через полгода вернусь в Берлин. Должен тебе сказать, Федор, что я очень, очень болен.

Тут Маяковский улыбнулся и, перекладывая изжеванный окурок из иголка в уголок рта, сказал:

— Один человек провожает меня в Берлине, да и тот — русский художник.

Последний раз в жизни мы крепко, крепко обнялись.

Через минуту поезд утонул в сером дыме.

* * *

Я хотел бы
жить
и умереть в Париже,
Если б не было
такой земли —
Москва.

В. Маяковский

Беседа с Маяковским о Париже вселила в меня еще более страстное желание побывать в этом «городе художников», но поездка осуществилась только в 1956 году. Да позволено мне будет в этой главе забежать вперед и рассказать, хотя бы кратко, о путешествии, которое достойно, конечно, более подробного описания.

В августе 1956 года я получил командировку во Францию. Мне предстояло путешествие, о котором я мечтал много лет. Утром я вылетел из Москвы, а уже вечером был в Париже. Я поселился в небольшом старинном отеле на набережной Сены, против Лувра. Мемориальная доска, прибитая к стене «Отеля Вольтера», гласила, что здесь некогда жили Рихард Вагнер, Шарль Бодлер и Оскар Уайльд. Впоследствии я узнал от художника А. Бенуа, что в этом отеле останавливался и В. Серов. Надо ли говорить, в какое романтическое состояние привели меня эти прославленные имена!

Но обратимся к моему дневнику, страницы которого я заполнял, так сказать, по следам каждого прожитого дня.

6 августа.

Из аэропорта «Орли» мы приехали прямо в отель. Вечер был солнечный, но город был окрашен в свой обычный серо-пепельный цвет.

Бросив чемодан в номере, я побежал осматривать Париж. На противоположной стороне Сены, отражаясь в розовеющих водах реки, растянулось здание Лувра. Перейдя мост, я обошел кругом это замечательное здание. Обычно шумный и заставленный автомобилями, двор Лувра был уже пуст. Примыкающий к Лувру парк Тюильри также уже опустел. Но стоило мне пройти сквозь арку на улицу Риволи, как меня ошеломило стремительное движение машин, автобусов и велосипедов. Я пошел по широкому тротуару, вглядываясь в эффектные витрины бесчисленных магазинов.

Возвращаясь в отель по берегу Сены, я обратил внимание на множество зеленых деревянных ящиков, стоявших на парапете набережной. Это были портативные лавочки букинистов. Они растянулись по обеим сторонам Сены на несколько километров. В ящиках были разложены книги и журналы, рядом висели репродукции, рисунки и акварели. Меня заинтересовали и сами продавцы. Я думаю, что эти старушки, владельцы лавочек, были не моложе ветхих книг... В черных костюмах и старомодных шляпках, они чинно сидели на складных стульях около своих богатств.

7 августа.

Ровно в 10 часов утра я пришел в Лувр. На гранитных лестницах уже толпились туристы. В просторном вестибюле по обе стороны раскинулись широкие прилавки, где продавались репродукции и открытки. У кассы посредине вестибюля стояла очередь. Наконец билет куплен (он стоит 50 франков), и вот я в знаменитом музее.

Бессмысленно в дневнике описывать общеизвестные шедевры Лувра, но я невольно сопоставил их с Эрмитажем. Наш Ленинградский Эрмитаж, конечно, не уступает Лувру своими коллекциями, но зато Лувр больше и роскошнее. Надо сказать, что в Лувре картины, как правило, повешены в один ряд, а у нас стены буквально загромождены тяжелыми рамами. Я целый день провел в этом замечательном музее, но уже не был так ошеломлен, как в первый раз [1]; и Курбе мне показался черноватым, и «Джиоконда»— рыжей по колориту... Давид, Энгр, Гро, Прудон, Герен, Жерар

---

[1] В том же году я побывал в Париже во время путешествия вокруг Европы на теплоходе «Победа».

меня даже удивили своей неживописностью и жесткостью. И только с прежним восхищением я стоял перед грандиозными полотнами Веронезе и Тициана, у шедевров Рембрандта, и по-прежнему потрясал меня «Данте» Делакруа... Любопытно, что луврские произведения Рембрандта преимущественно маленького размера. Невольно вспоминались его полотна, хранящиеся в Эрмитаже, напряженные и мощные. И еще более ярко встал перед глазами огромный «Ночной дозор» в Амстердамском музее. Теперь, когда мне удалось увидеть почти все европейские музеи, я могу сказать с полной уверенностью, что нет ничего равного по живописной силе этому великому произведению.

Осматривая залы Лувра, я натолкнулся на какого-то лохматого художника, который «копировал» Пуссена. Но, боже мой, что он делал на своем холсте! Какие-то черные кубы, коричневые треугольники и асфальтовые круги кривлялись под неистовыми ударами его кисти... Ошеломленная толпа зрителей стояла вокруг его мольберта.

— Скажите, вы копируете Пуссена? — спросил я осторожно.

— Да, — лаконично ответил мне художник. И добавил: — Я перевожу композицию Пуссена на язык ритма. Детали меня не интересуют. Я интересуюсь не искусством этого мастера, а его философией.

И «копиист» с ожесточением вонзил свою кисть в какой-то бурый квадрат.

Сегодня я внимательно рассмотрел в луврском Греческом зале плафон, написанный современным художником Браком. Как могли дойти до такого падения хозяева Лувра? Представьте себе, на роскошном лепном с золотом потолке тремя большими клеймами вписана абстракция бело-черно-синего цвета. При особенно сильной фантазии можно предположить, что это птицы. Я не мог не поделиться своими впечатлениями с одним из посетителей, на что он мне ответил:

«Да, это ужасно! Но это характерно для нашей бедной эпохи. Художники теперь не думают, а придумывают».

Этот посетитель, оказавшийся техником велосипедной мастерской, очень точно определил состояние искусства в капиталистическом мире. Это искусство бедное, бездушное и отсталое.

* * *

Вечером я направился к известному русскому художнику А. Бенуа, жившему в угловом доме на улице Эмиля Золя, у Сены.

Сразу из маленькой прихожей я попал в мастерскую необычной формы с большими окнами. Мастерская была заставлена полками с книгами и увешана картинами, среди которых выделялись вещи З. Серебряковой. Почти посреди мастерской стоял письменный стол, на котором грудились рисунки и книги.

Через минуту в мастерскую вошел Александр Николаевич. Низенький, ссутулившийся, в очках и черной шапочке на седой голове, он встретил меня с трогательным радушием. На маленьком столе был подан чай с печеньем, и мы, усевшись в мягкие кресла, предались воспоминаниям и взаимным расспросам. Александр Николаевич, несмотря на свои 86 лет, был полон энергии. Он преподнес мне два томика своих воспоминаний, напечатанных на русском языке в «Чеховском» Нью-Йоркском издательстве; я уходил из его мастерской под впечатлением интересной и живой беседы со старым мастером.

8 августа.

Сегодня в Тюильри я смотрел выставку произведений импрессионистов из коллекций Лувра. Это здание в один этаж с потолочным тентом состоит всего из четырех небольших залов. Вещи развешаны в один ряд и прекрасно освещены. Здесь 18 картин Клода Моне, 11 — Эдуарда Мане, 18 — Ренуара, 13 — Дега и т. д. Впервые я увидел «Завтрак на траве» Э. Мане. Это в свое время нашумевшее большое полотно очень почернело. Зато его «Олимпия» и «Флейтист» в превосходном состоянии. И, конечно, чудесен Дега, особенно маленький женский портрет. Его знаменитое полотно «Абсент» висит в Лувре. Я не буду писать о всех этих мастерах — национальной гордости Франции, они общеизвестны. Надо сказать, что они понравились мне своим современным ощущением и оптимизмом.

В этот же день я пошел в Пти-Пале, где открылась огромная выставка «Сто лет французской живописи». Узкие, но очень высокие залы с расписанными плафонами уставлены стендами. Здесь представлены все знаменитые имена. Но сколько ерунды на этих стенах! Мы видим здесь и наших соотечественников Марка Шагала и Сутина, произведения которых были не только бессодержательны, но и формально беспомощны.

Среди тысячи полотен есть Э. Мане, К. Моне, Сислей, Писсарро, Марке, но все это не первого сорта. Открыт зал Курбе, где экспонировано около двадцати его работ. Но увы, все это производит странное впечатление, как будто художнику изменил вкус. Впрочем, подобные вещи Курбе я видел

и в Праге, и в Стокгольме, и в других музеях Европы. В одном из залов экспонирован женский портрет работы нашей соотечественницы Марии Башкирцевой.

Все эти вещи перенесены из Люксембургского музея, который теперь закрыт. Но надо откровенно сказать, что многим и многим этим работам далеко до шедевров Третьяковской галереи и Русского музея!

После музея я проехал на Монмартр. С этого холма, увенчанного белеющей церковью Сакре-Кер, открывается очаровательный вид на Париж. Узенькие улички Монмартра со множеством маленьких магазинов-салонов были переполнены туристами. Небольшая площадь в центре заставлена столиками под большими цветными зонтами. В старинных домах, окруживших площадь, также расположились кафе и ресторанчики с непременной рекламой «кока-кола» — этого американского шипучего напитка цвета крепкого чая.

Я уже бывал в этом центре художественной жизни Парижа, имеющем особую популярность среди иностранцев. В этот раз я опять увидел художников, стоявших у портативных мольбертов с палитрой в руках. Они рисовали или доверчивых иностранцев, желающих иметь парижский сувенир, или пейзажи «под Утрилло». И то, и другое было безграмотно.

Вот около столиков приютился немолодой уже художник в обязательном берете и с пышным галстуком. Около него на дереве висит объявление: портрет в одну минуту — 300 франков. Действительно, он рисует карандашом профиль какого-то англичанина ровно одну минуту. Но что это за рисунок! Зато под ним размашистая подпись и волнующее слово: «Paris».

Меня особенно заинтересовал один художник, оказавшийся бельгийцем. С русой окладистой бородкой, в рабочем синем костюме, с руками, запачканными красками, он был типичным представителем богемы. Кстати, он был изрядно навеселе. Его мольберт-ящик стоял тут же с открытым этюдом, но, увы, никаких признаков таланта и умения здесь не было... Я даже стал подозревать, что не только он, но и некоторые другие «художники» Монмартра просто содержались хозяевами этих романтических ресторанчиков исключительно для иностранцев, чтобы придать соответствующий колорит знаменитому центру парижской богемы.

В одном ресторанчике с садом я увидел на стене мемориальную доску, на которой было написано, что здесь часто бывали Эдуард Мане, Сезанн, Писсарро, писатель Эмиль Золя и много других знаменитостей. Ван-Гог писал здесь неоднократно, и я даже узнал уголок этого сада, изображенный им на одном из этюдов.

Побродивши по уличкам Монмартра, я поехал на площадь Пигаль. Вечерело. Неширокие улицы с высокими домами и множеством кабачков и отелей были полны народа. Наконец я попал на площадь Пигаль, посреди которой разбит сквер с круглым бассейном и фонтаном; кругом кричала и мигала пестрая реклама бесчисленных кабаре и варьете: «Сфинкс», «Нарцисс», «Ева», «Пигаль» — какие только вывески не горели неоновыми огнями на фоне черного неба и вычурных стен, декорированных огромными фотографиями с женскими фигурами в разных интригующих позах...

Поздно ночью я возвратился домой. Любопытно, что если Париж днем как бы бешено мчится в каком-то сумасшедшем угаре, то ночью он удивительно тих и безмолвен.

9 августа.

На улице президента Вильсона, против Эйфелевой башни, близ дворца Шайо, открылась выставка Матисса. В верхнем этаже этого огромного здания экспонирована выставка современной живописи. И несмотря на то, что здесь показаны произведения почти всех популярных художников, она оставляет серенькое впечатление. Запомнилась «Обнаженная на диване» Марке, причем надо сказать, что этот известный пейзажист оказался незаурядным жанровым живописцем. Запомнились довольно обычные декоративные решения Мориса Дени да скульптор Аристид Майоль, которого я неожиданно для себя увидел здесь как талантливого живописца. Особенно выразительно написана им «Женщина в розовом на фоне моря» (1900).

Выставка Матисса, расположенная на первом этаже, ничего нового не показала, за исключением, может быть, его последних огромных абстрактных полотнищ, на белом фоне которых разбросаны яркие пятна и какие-то зигзаги.

После посещения этой галереи я пошел смотреть Эйфелеву башню. За 200 франков я поднялся в лифте на второй этаж (всего их три), и весь Париж предстал предо мной, как на ладони. Сооружение Эйфеля известно своей грандиозностью, сюда съезжаются туристы со всего мира. Кого только здесь не увидишь! Итальянские монахи и экзотические абиссинцы, развязные американцы и чопорные англичанки, солдаты и моряки различных стран и, наконец, «новая» молодежь, о которой стоит поговорить особо. Это явление стало типичным для европейских стран.

Представьте себе девушек в узких брючках немного ниже колен, на босые ноги надеты какие-то шлепанцы, торс обтянут очень яркой блузкой

или фуфайкой навыпуск, а коротко стриженные волосы торчат во все стороны как будто после тифа. Юноши чаще всего с окладистыми подбритыми бородками и тоже в ярких рубашках навыпуск самой дикой раскраски. На них изображены либо пейзажи, либо какие-то клейма или газетные объявления...

Ходят эти молодые люди либо обнявшись, либо держась за руки, и ведут себя совершенно непринужденно. Часто парочки, идя по улице или стоя у витрины, вдруг прижимаются друг к другу и целуются без всякого стеснения. Причем целуются буквально везде: и в метро, и на бульварах, и даже в магазинах.

10 августа.

Сегодня я был в музее Родена на улице Варенн. Этот красивый двухэтажный особняк, стоящий в парке, весь заполнен работами знаменитого скульптора.

Его произведения «Мысль» и «Граждане Кале» поставлены в парке среди деревьев и по своей пластической мощи являются мировыми шедеврами. Но сколько дискуссионных вещей у этого мастера, и сколько эротики в его бесконечных «поцелуях», высеченных из мрамора или отлитых в бронзе! Наряду с десятками фигурок, где такт и вкус явно изменили Родену, в этом музее показаны портреты совершенно исключительной силы и выразительности. Здесь же экспонировано и несколько эскизов к памятнику Бальзаку, поставленному на Монпарнасе у кафе «Ротонда». Памятник, как мне кажется, не удался Родену, он менее интересен, чем острые эскизы к нему.

Около музея в парке я осмотрел и Международную выставку скульптуры. Но что это за выставка! Большинство имен я услышал впервые, но увидел произведения и старых знакомцев — Липшица, Цадкина, Габо и других. Я ходил около этих опусов и задавал себе вопрос: как можно серьезно смотреть эту чушь? Что это за зрители, принимающие наглую ерунду за искусство? Что это — сумасшествие или циничная спекуляция?

В этот же день около Сены я увидел художника, который собирался писать этюд. Мы разговорились с ним, и он пытался убедить меня в том, что всякие правительства, какой бы они ни были политической направленности, ограничивают творческую свободу художника. На мою реплику, что он проповедует анархию, он ответил, что и анархия — это система, а, раз это система, то и она является тюрьмой для художника! Он заявил также, что художник должен работать только для себя, что он индивидуалист. А когда

я спросил, зачем же он показывает зрителям свои работы, а не прячет их под кровать, он ответил, что должен продавать свои вещи, иначе он умрет с голоду.

— Ага, — воскликнул я, — значит, вы работаете на покупателя? Интересно, кто же он, этот покупатель? Какие у него вкусы и какие он предъявляет требования к искусству, а стало быть, и к вам? Ведь он, пожалуй, тоже ограничивает вашу творческую свободу и за свои франки диктует свои пожелания? И вообще, как можно жить в обществе и быть свободным от него?

— Да, я понимаю, — говорил художник, — что ваш русский реализм хорош для вашего народа, который, на мой взгляд, переживает в области культуры стадию детства. Но, делая искусство тенденциозным, вы сужаете задачи художников-новаторов, которые идут всегда впереди народа и становятся понятными только с повышением культуры общества.

Но художник должен был согласиться с тем, что даже в такой стране, как Франция, простой народ не ходит на художественные выставки и тем более не интересуется достижениями новаторов в искусстве...

— А вот у нас в Советской стране, — говорил я, — выставки и музеи полны простого народа, который, по-вашему, хоть и находится в стадии детства, а любит и понимает своих художников, отдающих свой талант именно простым людям.

Вечером я зашел на выставку американского художника Теодора Бренсона, которая была открыта в маленьком магазине-салоне на набережной Сены, недалеко от Нотр-Дам. Но ничего нового на этой выставке я не нашел. Очередная абстракция черного цвета, какие-то кубики, квадраты и зигзаги, то матовые, то лакированные. Я познакомился с их автором, уже немолодым художником, который немного говорил по-русски. Однако его «философия», как выяснилось из беседы, ничем не отличалась от высказываний французского художника. Но его деятельность была страшнее, так как, по его словам, он состоял профессором академии в Нью-Йорке!

Кстати, на выставке Бренсона присутствовал всего-навсего один посетитель—это был я.

13 августа.

Вчера пешком по набережной Сены я дошел до площади Сан-Мишель, близ Сите. Осмотрев огромный фонтан у стены углового дома, освещенной прожекторами, я устремился в переулочки, которые вились около Рю Сан-Северин. Это было то, что я искал. На фасадах старых облупившихся до-

мов пестрели вывески арабских ресторанчиков, в открытые двери одного из этих заведений — «Там-Там» была видна эстрада, где сидели восточные музыканты. Тут же были и женщины в пестрых одеяниях. Монотонная музыка и пение покачивающихся арабов в полуосвещенном зале приводили в полусонное состояние...

В другом притончике, с вывеской «Бар-отель», за простым деревянным столом сидели негры и арабы, некоторые из них спали, прислонившись к закопченной стене. За другим столом видны чрезвычайно колоритные фигуры: вот человек с большой седеющей бородой в черном берете сосет короткую трубку. Костюм его измят, поношенная рубаха расстегнута, он погружен в тяжелое раздумье. Другой, в широкополой черной шляпе, с длинными прямыми волосами что-то шепчет на ухо дремлющему негру... Тут же приютилась женщина с белым лицом и растрепанными волосами; ее губы ярко накрашены, подведенные глаза устали, и худые руки бессильно лежат на столе около стакана с красным вином...

В узеньких, еле освещенных уличках дежурят полицейские. Около одного из них стоит взволнованная женщина в черном платье, с длинными волосами, ниспадающими на голые острые плечи. Она говорит быстро, без пауз, изредка хлопая себя по бедрам. Ажан равнодушен. Вот он поворачивает голову и спрашивает меня: «Что вам нужно?» Я говорю, что я художник. — Значит, вы ищете сюжеты? — безучастно замечает он и отворачивается. «Черт возьми,— думаю я,— а ведь он подсказал мне идею целой серии сюжетов парижского дна!»

Взволнованный я иду по уличкам, где почти нет тротуаров. Накрапывает дождик, и проститутки прячутся в подъезды и ниши обшарпанных домов со слепыми окнами.

Сегодня по бульвару Монпарнас я дошел до Латинского квартала. Люксембургский парк заинтересовал меня необычно подстриженными деревьями и оригинальным фонтаном с конями и черепахами. Затем я пошел по бульвару Сан-Мишель, заполненному студентами. Пройдя римские руины Клюни, я опять попал в кварталы старого Парижа.

Я не думал, что и днем здесь так кипит жизнь. В «Кафе-отеле» сидели те же полупьяные оборванцы [1], которых я видел поздно вечером. Я встал

[1] Я узнал, что этих людей называют клошарами, и они являются спецификой Парижа. Парижане утверждают, что клошары — своеобразные «Диогены», со своей философией личной свободы и принципиальным нежеланием работать. Клошары — типичное следствие капиталистической системы, выбрасывающей людей с беспредельной жестокостью не только на улицу, но и из жизни.

у дверей и долго не мог оторваться от выразительных фигур, сидевших у деревянных столов, залитых вином. — Чего вы хотите? — обратилась ко мне какая-то женщина с воспаленными глазами. — Я ищу сюжеты! — ответил я. — А, ты ищешь сюжеты? — вдруг по-русски сказал кто-то, вставая из-за дальнего стола. Ко мне подошел мужчина в отрепьях, с большой бородой и длинными растрепанными волосами, на которых сидела измятая серая шляпа. Он повторил вопрос, и я увидел его голубые глаза, внимательно оглядывавшие меня. Передо мной стоял, несомненно, русский человек, высокий, уже седеющий и когда-то красивый. — Кто вы? — спросил он. Я ответил, что приехал из Москвы и что я художник. — Из Москвы? Художник? — воскликнул он с удивлением. Через минуту он уже тащил меня к стойке угощать вином. — Выпьем! Я угощаю! — кричал он, обращаясь к человеку за стойкой.

Из дальнейшего выяснилось, что мой собеседник — сын генерал-губернатора Амурской области. Из России он уехал в 1915 году во французский экспедиционный корпус. Пробыв долгие годы в армии и получив чин полковника, он остался в Париже, стал пить и постепенно окончательно спился.

— Мне уже 67 лет, — говорил он, — подыскивая русские слова и перемежая их французскими. — Я отдал свою жизнь армии, я воевал за родную Россию, теперь я получаю пенсию и пью. Пью и буду пить, пока не сдохну! Да, я хочу умереть! Вот вы, — обратился он ко мне, — вы имеете родину, у вас русский паспорт, а я? Кто я? Я последняя собака... и кому я нужен? Никому!

Я вывел его из «Кафе-отеля» на набережную Сены. Мы спустились по каменной лестнице к самой реке, и я увидел там несколько клошаров, живописно расположившихся под мостом.

Мой спутник поманил пальцем проходившего негра и, вручив ему деньги, что-то сказал. Через несколько минут негр вернулся с бутылкой красного вина и сел с нами на каменный барьер.

— Это сенегалец Мамаду, мой друг и такой же пьяница, — сказал мой собеседник. — Пью с негром... А не все ли равно? — воскликнул он. — Лишь бы пить, лишь бы забыться! А потом сон... Сновидения...

И после паузы, потянув из горлышка бутылки вино, старик опять заговорил трогательно и доверительно: «Я родился в Красноярске. Учился в Омском кадетском корпусе. Помню зиму, мороз. Снег хрустит под ногами... Кончил учиться. Все впереди. Надежды, семья... Я офицер. Пришла война с Германией. Франция. Новые надежды. И все разбилось. Я старик. Бездомный бродяга. Вот с этим негром спим здесь на камнях под мостом...

Как собаки! И одиночество! На всем свете! Без родины. Один. А дальше? Смерть. Гроб. Конец всему...»

Светился яркий солнечный день. Я шел по берегу Сены и смотрел на бездомных людей, сидевших и лежавших у гранитной стены. Вот одна женщина, прижавшись к стене, сидит на газете, прикрыв себя черным тряпьем. Бледное лицо с огромными выцветшими глазами кажется мертвым. Прекрасный французский профиль напоминает камею... Я не мог не остановиться. Она безучастно взглянула на меня, подтянула до острого подбородка свою черную рваную шаль и застыла, как готическая мадонна...

Бежали дни моей жизни в Париже. Где я только не был в эти дни, с кем только не встречался! Бесчисленные художественные салоны, грандиозные кинотеатры вроде «Гомона», «Рекса» или «Синерамы», мюзик-холлы: казино «Де-Пари», «Фоли Бержер», «Мулен-Руж»; затем Пантеон и Дворец инвалидов: Сорбонна и Норт-Дам, музей восковых фигур и ночной рынок — «Чрево Парижа», студии Монпарнаса и мансарды Монмартра — все интересовало меня.

Разве забудешь все эти встречи с французскими художниками или русскими, которые по разным обстоятельствам акклиматизировались в Париже.

М. Ларионов и Н. Гончарова, ныне известные театральные художники, уехали из России еще в 1914 году, но как сильно было их волнение при рассказе о новой Москве!

У А. Бенуа я встретился с З. Серебряковой и М. Добужинским, который, несмотря на свои 80 лет, выглядел очень хорошо. Он рассказал мне, что в первые годы революции он по содействию А. В. Луначарского выехал в Вильнюс. Долгое время он работал декоратором в Вильнюсском театре, а затем переехал в Париж, где прожил с семьей пять лет. Теперь он живет в Нью-Йорке и продолжает работать как художник. В Нью-Йорке живет его младший сын, художник прикладного искусства, состоятельный человек,— вот, собственно, причина проживания старого мастера в Америке... Старший сын Добужинского, театральный художник, живет в Париже: «Вот мы и ездим с женой от сына к сыну».

З. Серебрякова, маленькая и моложавая, несмотря на 70 лет, мало похожа на своего покойного брата Е. Лансере. С грустью она рассказала о том, что реализм в Париже не в моде, что она живет плохо, но изменять своим убеждениям не хочет и потому погибает как художник.

— Да переезжайте вы к нам в Москву, — воскликнул я.

— Это моя мечта. Я все время думаю об этом, но ведь я стара. Кому я нужна!

А между тем Серебрякова показала такие отличные работы, в том числе превосходные марокканские портреты, что я был искренне восхищен ее молодым, темпераментным мастерством.

20 августа.

Вчера я посетил большой кинотеатр «Рекс» на Больших бульварах. Этот театр немного меньше «Гомона», который вмещает около пяти тысяч зрителей. Перед сеансом на экране пробежала неизбежная реклама, затем мультипликационный фильм, изображавший приключения свиньи, купающейся в море. Наконец, на огромной сцене была показана водяная феерия. На сцене били, собственно не били, а танцевали под музыку фонтаны воды в невероятно эффектных комбинациях, напоминая грандиозный фейерверк из сверкающих золотых и серебряных брызг, рассыпающихся бриллиантов, рубинов, изумрудов... Струи воды танцевали то под звуки медлительного вальса, то в неистовом темпе буги-вуги... Исполнительницей этого поразительного зрелища оказалась девушка, которая управляла водой, светом и музыкой при помощи пульта с клавишами. Появление ее на сцене было встречено оглушительной овацией восторженных парижан.

Американская кинокартина «Муссон» оригинальностью не отличалась, но сам муссон был сделан очень сильно. Художники показали здесь высокий класс.

Между прочим, надо заметить, что в Западной Европе беспрерывно пускают публику в зал кинотеатра, даже посреди или в конце сеанса. Просмотрев то, что им интересно, зрители уходят во время сеансов, нарушая и для себя и для других целостность впечатления. Кроме того, публика в кинотеатре курит, и вспыхивающие огоньки также мешают сосредоточиться.

Пробираясь по бульвару к метро, я наткнулся на варьете «Майоль». Спектакль там уже заканчивался, и я ограничился тем, что посмотрел рекламу. Но боже мой! Как же чувствуют себя родители всех этих голых дочерей, красующихся на фотографиях в витринах театров для всеобщего обозрения?

Станции метро опустели. Поезд доставил меня на Рю Дю-Бак. Улица была пустынна. Накрапывал дождик. Автобусы уже не ходили: они заканчивают свою работу в 9 и 10 часов вечера.

На набережной Сены зашумел сильный дождик. Я побежал быстрее, чтобы спрятаться под полотняным навесом какого-нибудь кафе. А вот и спасительный навес! Но там я оказался не один: с протянутой рукой в темноте стоял нищий, на его груди под измятой бородой блестели военные медали и ордена...

Утром ко мне в отель неожиданно пришел популярный артист Московского цирка Жорж Розетти, который уехал в 1928 году с семьей на гастроли за границу да там и остался. Правда, он формально был итальянским подданным, но родился в России. Последний раз я его видел в 1930 году в берлинском мюзик-холле «Скала», где он блистал своей превосходной работой на проволоке.

Но во что он превратился! Некогда обаятельный, особенно на манеже в костюме «багдадского вора», он стал совершенно седым и каким-то маленьким...

Его грустная история была такова: за границей от него ушла жена с ребенком, затем сестра вышла замуж за артиста-жокея В. Соболевского и уехала в Канаду. Другая сестра также вышла за артиста и уехала в Скандинавию, мать умерла, брат артист покончил жизнь самоубийством... Сам он пытался выступать как клоун. Но уже без успеха, да и приближалась старость.

И, наконец, однажды он упал с проволоки и сломал себе ногу... Теперь он одинок и стар. Пропитание себе добывает тем, что помогает соседке торговать на рынке овощами, устраивает ей палатку, возит повозку, готовит пакеты из бумаги.

— Ты пойми, Феденька, — говорил Розетти, — я, конечно, сделал преступление, что остался за границей! Но ведь я раскаиваюсь в этом! Я мальчишкой не мог устоять перед соблазнами, меня сбил успех, да ведь ты знаешь и нашу, цирковую психологию бродяг. Теперь я прошусь домой, но перемена подданства так сложна! А ведь я русский человек!

Жорж убеждал меня так, как будто от меня зависела его судьба, а я не мог без волнения смотреть на его худое лицо, обтрепанный серый пиджак и помятые рабочие брюки.

Из отеля мы пошли к Розетти, но он сначала уговорил меня зайти в так называемую «гимназию для артистов», где репетировали артисты, а по вечерам устраивались матчи вольной борьбы «кач». Эта «гимназия» в одном из переулков близ площади Пигаль оказалась небольшим залом с потолком из железных ферм, на которых были подвешены трапеции, кольца и

другие аппараты. Хозяин этого заведения сдавал зал артистам для тренировки по 100 франков за час.

И вот Жорж на низко натянутой проволоке. Он бегает на ней без «баланса». Седой, худенький, бедно одетый, он вызывает чувство жалости. Я понимаю его, он хочет доказать мне, что еще может немного работать, что он может быть еще полезным в цирке... Наконец он спрыгивает с проволоки и садится около меня.

— Ну как,—спрашивает он, тяжело дыша,—я еще могу работать? Ты понимаешь меня? А потом я хочу умереть на родине. Скажи, прав я или нет.

Я успокаиваю его, и мне стновится невыносимо тяжело... Какая страшная судьба у этого артиста с мировым цирковым именем!

Наконец мы отправляемся с Жоржем к нему в отель. Он живет на самом верху, в крошечной комнатенке около уборной. Стены комнаты увешаны фотографиями и афишами, на которых изображен молодой красивый Розетти во времена своей былой славы.

Я не могу долго оставаться у него и тороплюсь уйти.

— Ты понял меня, Феденька?—говорит Жорж.— Ты понял меня?— поминутно повторяя слова, переспрашивает он меня.—Я хочу умереть дома, на родине. Скажи, прав я или нет?

Мы долго прощаемся. Спустившись по крутой деревянной лестнице, я выхожу на улицу. У дверей отеля дежурит проститутка. Она внимательно смотрит на меня и вдруг делает «приятную» улыбку. Эта улыбка ужасна— смеется только рот. Глаза остаются мертвыми, как у самоубийцы.

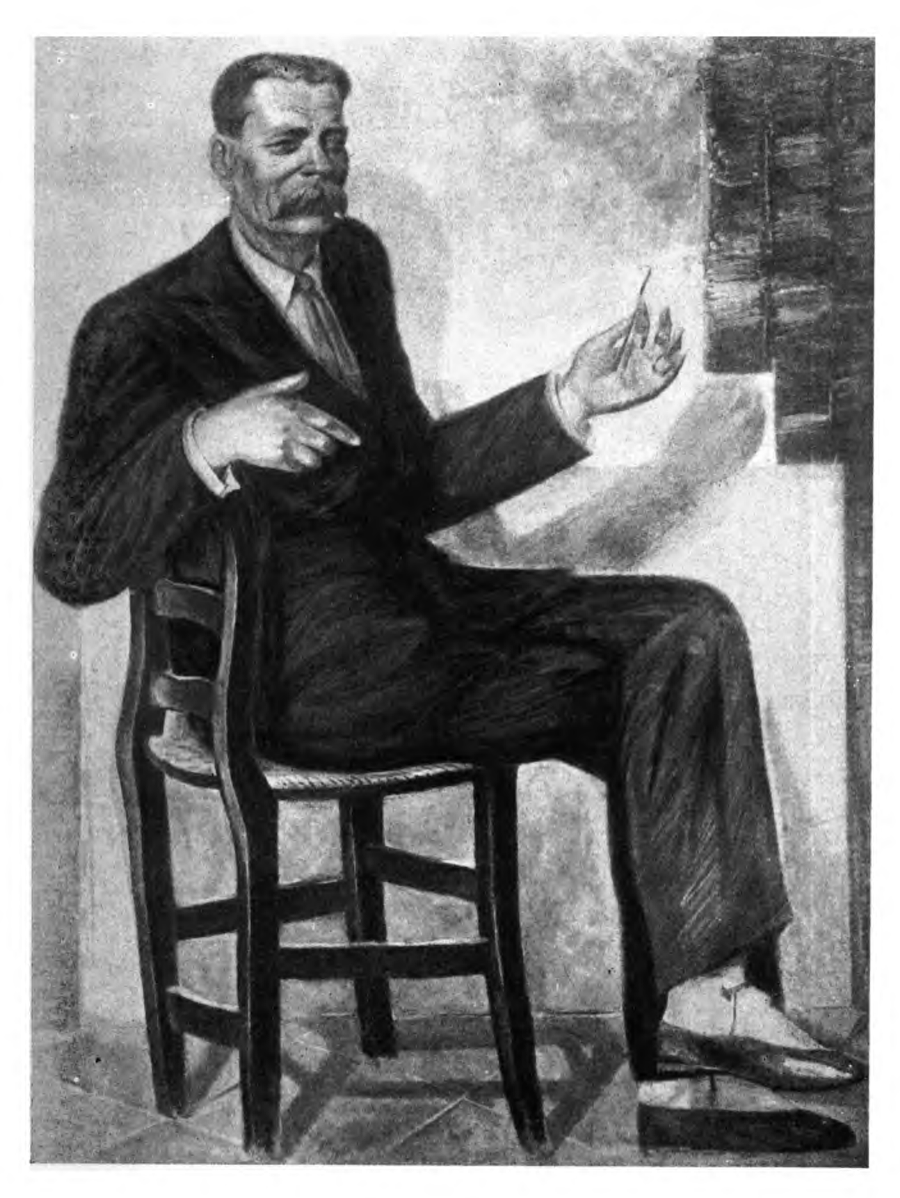
31 августа.

Недавно на приеме в Советском посольстве меня познакомили с вдовой Ромена Роллана Марией Павловной. Эта симпатичная маленькая женщина, несмотря на свой 61 год, очень моложава, даже с каким-то милым задором. После оживленной беседы она пригласила меня к себе в Везлей отдохнуть. Надо ли говорить, как я был рад этому приглашению!

Через несколько дней я приехал на Монпарнас. Рядом с церковью, в большом доме на втором этаже я быстро нашел квартиру Роллана. Эта квартира удивила меня своими крошечными размерами. Хозяйка жила в двух комнатах, сплошь заваленных книгами и рукописями. Мария Павловна встретила меня очень любезно. Она сообщила, что в этой квартире Роллан не жил, а только часто бывал и что теперь здесь находится фонд литературного наследия писателя.



61. *Ф. С. Богородский* Сорренто. Вилла М. Горького. *1929 г.*



62. *Ф. С. Богородский.* Портрет М. Горького. *1930 г.*

Вскоре мы с Марией Павловной были уже в поезде. Очень красивая дорога шла через Фонтенбло. Часа через два мы пересели в электричку своеобразной конструкции, с широкими, почти сплошь застекленными короткими вагонами. Через полтора часа мы очутились на маленькой станции, где нас ожидало заказанное ранее такси. Стемнело, и все десять километров в Везлей мы проехали, ничего не видя.

Как-то незаметно мы въехали в городок и так же неожиданно оказались у дома Роллана, а затем в уютной светлой столовой, которая примыкала к гостиной со стоящим посередине роялем, накрытым чехлом. Небольшая столовая и гостиная образовывали как бы одну комнату, но там и здесь были большие камины. Обстановка отличалась скромностью. На стенах висели рисунки, две итальянские гравюры, пара пейзажиков, а над дверями и камином виднелись натюрморты художника Фредерика, старого друга Ромена Роллана, который как раз гостил у Марии Павловны.

В гостиной на стене висели барельеф головы Бетховена, рисунок-портрет Эйнштейна и пейзаж Фредерика. В столовой на шкафчике стояла деревянная скульптурная голова Роллана. Если я еще упомяну, что в столовой помещались огромный шкаф и длинный стол посреди комнаты, то все остальное не привлекало внимания, кроме оригинального книжного шкафа в гостиной, занимавшего всю стену. Надо сказать, что в гостиной, так же как и в столовой, стеклянные двери вели на балконы, с которых открывались великолепные пейзажи с бесконечными холмистыми далями.

За ужином Мария Павловна рассказала мне историю Везлей — этого небольшого городка, сохранившего памятники десятого века и прославившегося тем, что отсюда начался второй крестовый поход. Этот живой рассказ о рыцарской эпохе так взволновал меня, что я долго не мог уснуть. В лившемся за окном дожде и хлопающих от ветра ставнях мне слышались тяжелые шаги рыцарей по скрипучим ступеням витой деревянной лесенки... Наконец я заснул в своей пуховой постели, накрывшись несколькими одеялами.

Меня разбудили солнечные лучи, которые неожиданно ворвались через маленькое окно. Я распахнул его, и прохладное утро овеяло меня своим свежим дыханием. Передо мной открылся удивительный пейзаж: среди голубых холмов, напоминающих застывшие волны океана, рассыпались городки с красными крышами и готическими церквами. Внизу, как будто под крепостными стенами (а это так и было), просыпались напоенные росой цветы.

После завтрака мы с Фредериком пошли осматривать городок. Солнеч-

ное утро уже высушило узкие чистенькие улицы этого уютного селения, напоминающего Италию. Здесь было все итальянским: и каменные домики с лестницами и балконами, увитыми цветами, черепичные крыши и большие плоские камни мостовой. Не хватало только знойного синего неба да южного уличного шума.

В городке дремала тишина, нарушаемая иногда мелодичным звоном церковного колокола. Наконец мы очутились на самой верхней площадке у готической базилики св. Мадлены, построенной еще в XI—XII веках. Надо сказать, что во всем городке, где в средние века жило свыше десяти тысяч человек, ныне насчитывалось только несколько сот жителей. Но тем не менее Везлей, расположенный на холме высотой 300 метров над уровнем моря и увенчанный огромной базиликой, производит впечатление доминирующего над окрестностями большого селения. Базилика поразила меня не только современными архитектурными формами, но и своими масштабами.

Мы побывали на всех улицах этого чудесного городка, заглядывали во дворики, любовались открывающимися видами, и оба решили, что было бы счастьем для художника пожить здесь и поработать!

После обеда я обошел весь дом Роллана, в котором он жил восемь лет. Дом был небольшой и переделанный, видимо, из старинной постройки, со множеством переходов, дубовых лесенок и комнат-мансард. Никакого «культа» Роллана не было заметно. Вообще мало что напоминало здесь о жизни великого писателя, разве только скромная мемориальная доска, прикрепленная к стене у калитки.

Мария Павловна показала мне комнату Роллана, которая обычно запиралась на ключ. Это была и спальня, и рабочий кабинет писателя. С ее балкона открывался необычайно глубокий пейзаж с теми же волнистыми голубыми холмами и далекими черепичными крышами белеющих домиков. Комната писателя была оклеена обоями с красными розами, оставшимися, по словам Марии Павловны, от прежнего владельца дома—инженера парфюмерной фабрики Коти. Над большим камином висело зеркало в причудливой золотой раме, у стены стояла двухспальная кровать, на коврике сиротливо темнели поношенные ночные туфли писателя... Над кроватью висел офорт Рембрандта «Воскрешение Лазаря», а по стенам были разбросаны небольшие портреты Л. Толстого, Рабиндраната Тагора, Гете и Ганди, у двери на стене приютился пейзажик Мазареля и еще что-то не запомнившееся. И, конечно, всюду были книги. Между окном и балконной дверью стоял большой, почти пустой деревянный стол. Только квадратная чернильница напоминала о том, что здесь Роллан работал. Я обратил внимание на

изрядное количество свечей, которые стояли и на каминах, и на столах,— оказывается, они были слабостью Марии Павловны.

Днем мы — Мария Павловна, Фредерик и я — поехали за 23 километра в Кламси — городок, в котором родился Ромен Роллан. Машину вела сама хозяйка. Маленькая и складная, она сидела за большим штурвалом, вращая его крошечными ручками. Машину она вела очень уверенно. Дорога вилась среди тенистых аллей и деревень с непременными черепичными крышами и высокими церквами.

Вскоре мы приехали в этот старинный городок, находящийся в 240 километрах от Парижа. В самом центре городка, в сером каменном доме с белыми жалюзи, стоящем в глубине открытого дворика, и родился знаменитый писатель. Здесь он жил до 16 лет и отсюда уехал в Швейцарию, вернувшись впоследствии уже в Везлей. С задней стороны двухэтажный дом выходит на узенькую уличку, которая названа именем Роллана. Рядом с этим домом лепятся средневековые постройки, среди которых одна — XV века — достойна быть музейным экспонатом.

Весь городок, окруженный каналом, заросшим зеленью, очень уютен и живописен. Пожалуй, он так же хорош, как и Везлей, жаль только, что он расположен не на горе! Во всяком случае эта средневековая романтика чрезвычайно привлекательна для художника: что ни улица, что ни дворик— все это тема для композиции, для какой-то новеллы. На одной из улиц мы увидели кафе с вывеской «Кола Брюньон». Это было восхитительно.

Из Кламси мы поехали в деревню Брев, где был похоронен Ромен Роллан. История выбора этого места для могилы, по рассказу Марии Павловны, была такова: именно в этой деревне жили предки писателя и на этом скромном кладбище они были похоронены. Роллан неоднократно говорил, что ему хотелось бы «найти успокоение» на маленьком кладбище своих предков. Для этого по совету Марии Павловны пришлось вписать в завещание специальный пункт. Роллан был торжественно похоронен в городе, и только через год прах его был перенесен на это деревенское кладбище. У церковной стены мы обнаружили большие серые плиты, на которых вырублены краткие биографические данные предков писателя. В нескольких метрах от этих могил, также у церковной стены, я увидел еле заметную, уже поросшую мхом каменную плиту, на которой были вырезаны только два слова: «Ромен Роллан».

Тут же, недалеко от могилы писателя похоронена и мать Марии Павловны — француженка, долгое время жившая в России в качестве гувернантки в богатой аристократической семье.

Мария Павловна произвела на меня впечатление очень умной, образованной женщины. Меня поразили ее простота и демократичность, свойственные подлинно культурным людям. Сейчас Мария Павловна наблюдает за ремонтом дома, организует специальную школу имени Роллана и занимается систематизацией и изданием его трудов.

В Везлей мы приехали поздно вечером. После недолгого обмена впечатлениями я поднялся к себе и заснул, как убитый. Проснулся я рано. Утро было чудесное! У окна вился туман, разлившийся среди фиолетовых островков, как седое море. Неясные дали еще тонули в кремовом небе, но вот брызнул первый солнечный луч из золотой щели, и все небо озарилось румянцем. Полной грудью я вдыхал прохладу ароматного утра, а внизу уже кричали:

— Федор Семенович! Идите чай пить!

После нескольких дней, проведенных в доме Р. Роллана, настало время возвратиться в Париж. С грустью я покидал этот гостеприимный дом.

5 сентября.

Сегодня весь день лил дождь. Работать невозможно! Что за проклятое лето! Пошел побродить по городу, который прекрасен и в дождь.

Зашел в магазины. О них стоит рассказать подробнее. Пожалуй, ни в одном городе мира нет такого огромного количества магазинов, как в Париже. Среди тысяч магазинов ошеломляют такие универсальные предприятия, как «Лафайет», «Самаритэн», «Бель-Жардиньер», «Бон-Марше», «Отель-де-Вилль», «Лувр» и т. д. Почти каждый из них значительно больше нашего Мосторга. Товары разложены на прилавках с указанием цены. Если же вы что-нибудь выбрали, то зовете продавщицу, которая принимает деньги, выбивает чек у стоящей рядом кассы (их множество) и выдает изящно запакованный товар. Кстати, о парижских продавщицах. Эти девушки, как правило, грациозны и предупредительны. Приглядевшись внимательно, вы замечаете,что большинство из них подгримированы. Их задача — привлечь покупателя, обворожить его и обязательно продать товар,—ведь покупателей так мало! Правда, отдавая вам сдачу, они часто говорят, что у них нет мелочи. И когда вы отказываетесь от этих копеек, они очень мило благодарят. Впрочем, и в трамвае и в автобусе кондуктора чуть-чуть придерживают сдачу в надежде оставить ее себе.

Проходя по улицам, вы часто видите прямо на тротуарах у витрин магазинов выставленные товары, начиная с пустяковых сувениров или открыток и кончая отрезами материй, костюмами, пальто и т. д. Причем вы не за-

мечаете продавцов, и они подходят только тогда, когда обнаруживают ваши серьезные намерения что-нибудь купить. Такая же система открытой продажи существует и в Греции, Италии, Швеции, Германии, Голландии. Я бывал в этих странах и наблюдал с интересом за этим очень удобным способом торговли. Прогулки по парижским магазинам, даже если вы ничего не покупаете, доставляют истинное удовольствие. Французы умеют показывать товары иногда в очень художественной форме, а в организации витрин виден тот вкус, которым отличается и гордится Париж.

Но, прожив больше месяца в Париже, я стал многое понимать; первые впечатления, зачастую ошеломляющие, приходили в норму, многие явления находили объяснение.

Один французский инженер в беседе со мной сказал: «Вы удивляетесь огромному количеству магазинов в Париже. Удивляетесь вы и тому, что в маленьких и средних магазинах не видно покупателей. Так вот, имейте в виду, что эти магазины — одна только видимость. Многие их владельцы живут не этой торговлей, а разными комбинациями. Большие торговые фирмы и концерны пожирают мелкие — таков закон капитализма, который вам знаком теоретически. Мы этот закон чувствуем на своей собственной шкуре. И вообще в коммерческом деле сейчас честностью не проживешь. Если хочешь быть сытым, комбинируй и обманывай. И не верьте вы всей этой западноевропейской мишуре! Если бы вы знали, как недоедают все эти наши девушки с тонкими талиями! Если бы вы знали, какой огромный процент больных туберкулезом среди наших детей! И вообще, как трудно здесь жить простому человеку!»

Я долгое время был под впечатлением этого разговора, который мной приведен в сокращенном виде. Собственно, и в прессе можно уловить такие настроения, не говоря уже о прогрессивной и коммунистической печати, где политические и экономические вопросы ставятся очень решительно и остро.

Естественно, что в рабочей среде особенно заметно внимательное отношение к советским людям. То крепкое пожатие руки, то доброе приветственное слово, то искреннее желание помочь чем-нибудь — все это исключительно трогательно и знаменательно.

6 сентября.

Вчера я ездил в Версаль на «Спектакль огня и воды». Этот спектакль шел под открытым небом в одном из парков у Фонтанов. Зрители (а их бы-

ло свыше пятидесяти тысяч) расположились перед небольшой эстрадой, построенной около огромного бассейна на фоне высоких пышных деревьев.

Концерт начался, как только стемнело, и лучи мощных прожекторов осветили сцену. Меня заинтересовали главным образом балетные номера. Очень эффектны были танцы под музыку Рахманинова. Группа артистов, одетых в блестящие трико, напоминала бронзовые статуи, освещенные разноцветными прожекторами. Здесь действительно очень гармонично слились звуки, цвет и движения. Половецкие пляски Бородина были поставлены в условном стиле, с чрезвычайно эффектным финалом: костюмы из легкой материи, освещенные красным светом снизу и поддуваемые невидимым вентилятором, превратились как бы в огромный костер, пламя которого буквально бушевало в слиянии с бурной музыкой Бородина. Вальс Чайковского исполняли артисты классического балета. Все это было грамотно, но как наши прежние учителя — французы отстали от своих учеников — русских, чье балетное искусство является лучшим в мире. Надо ли писать, как я радовался, когда слышал родную русскую музыку, столь популярную во всем мире!

Наконец началась главная часть программы. Под звуки музыки забили фонтаны, также освещенные неистовым светом прожекторов. В завершение праздника был дан грандиозный фейерверк. Это было потрясающе, ничего подобного я никогда не видел!

Сегодня я опять поехал в Версаль. Поезд за полчаса доставил меня почти к самому дворцу. Особенно внимательно я осмотрел огромные залы «Шато-Версаль» с батальными полотнами Делакруа, Ораса Верне, Гро, Жерара.

Надо сказать, что все эти хорошо нарисованные баталии произвели на меня двойственное впечатление: с одной стороны, как будто мастеровито, с другой — казенно и ремесленно! Портретный зал совершенно разочаровал меня: так все это однообразно и равнодушно.

Затем я обошел парк. Фонтаны не были пущены, но тем не менее и вековые аллеи, и тихие водоемы, и нарядные газоны со скульптурными группами — все было изумительно красиво.

8 сентября.

Утром я зашел посмотреть Зимний цирк. В Париже два каменных цирка — «Медрано» и «Зимний». Первый находится недалеко от площади Пигаль, в нем гастролирует сейчас венгерская труппа, второй — близ площади Республики. Это большое круглое каменное здание со скульптурами

и барельефами. Я вошел внутрь: цирк был совершенно пуст, все двери открыты. Я обошел зрительный зал, манеж, конюшни — все было безлюдно и запущено. Сезон начинается только в октябре, но ремонт еще не делается. Здание цирка значительно больше и выше московского, а арена такого же диаметра, как и во всех цирках мира. Так же пружинила тырса, накрытая старым ковром. Невольно вспоминалась моя юность, связанная с цирком. Стало грустно... Да, я тоже старик, как и Розетти, у меня такие же седые волосы и так же болят ноги... Прошла жизнь, и вот я стою на манеже парижского цирка... А ведь когда-то мои выступления встречались взрывом аплодисментов, и я убегал с манежа под бравурные звуки оркестра... Прошла жизнь, и вот я стою один в знаменитом парижском цирке, но пустом и мертвом...

* * *

Днем я решил обойти несколько художественных салонов. Они довольно однообразны. Часть из них, главным образом в районе улицы Бонапарта и недалеко от набережной Сены, торгует новейшими абстрактными «произведениями», а многие (в частности, недалеко от Лувра и на Елисейских полях) распространяют так называемую коммерческую живопись, чистенькую и красивенькую. Интересных, серьезных работ в этих салонах мало, экспонируются преимущественно ловко сделанные пейзажи, среднего качества натюрморты, пошленькие «ню», женские портреты и незамысловатые жанрики. Обычно размер вещей меньше метра. Цена от трех-четырех тысяч до шестидесяти-восьмидесяти тысяч франков. Работы известных мастеров расцениваются сотнями тысяч и даже миллионами франков. Но таких вещей в салонах немного.

Сравнивая парижские салоны с московскими, надо сказать, что москвичи пишут сильнее. Но мы работаем, если так можно сказать, тяжелее, в наших вещах нередко чувствуется «пот». Кроме того, мы свои работы не умеем подавать, у нас ужасные «самоварного золота» рамы... В Париже это дело поставлено превосходно. К каждой работе со вкусом подобрана рама, обычно они резные, светлые, слегка позолоченные или обтянутые холстом и отделанные тонкой рейкой. Такие рамы у нас хорошо делают в Латвии, Эстонии, Литве и Львове.

В Париже есть салоны, где торгуют только репродукциями; эти репродукции, в изысканных рамах, под стеклом, создают впечатление подлинников. К сожалению, они воспроизводят главным образом модные формалистические произведения.

* * *

По дороге домой, на бульваре недалеко от св. Клюни, я приметил толпу, молчаливо созерцавшую, как художник, сидя на корточках, рисовал что-то прямо на тротуаре. Около него лежала тряпка с цветными мелками и коробка с подаянием. Я подошел ближе и стал наблюдать за его работой. Это был не профессионал, а самоучка, рисовавший только заученное: 1) церковь в Манте, 2) церковь в Венеции и 3) швейцарский вид. По колориту это было довольно ярко и даже неплохо, рисунок и форма — предельно примитивны. Художник был одет в измятые рваные штаны и черную блузу. На коротко стриженной голове сидел выцветший черный берет. Лицо было неинтеллигентное и какое-то опухшее. Я пытался с ним заговорить, но он оказался малоразговорчивым и сказал только, что в Москве удивительное метро: он его видел в кино.

Я слышал ранее рассказы о художниках, которых нужда заставляла работать на улице. Но эти рассказы к данному случаю отношения не имели, профессиональных художников в этой ситуации мне видеть не пришлось. Однако надо заметить, что за границей нередки случаи, когда туристы покупают работы художников прямо с мольберта на улице. Некоторые художники специально пишут этюды или делают зарисовки на улицах, чтобы тут же продать свое произведение, но это — совсем иное дело.

9 сентября.

С утра, как обычно, я писал этюд. Вид с моего балкона изумительный. Лувр в утренней дымке голубоватым силуэтом выделяется на светло-розовом небе. Направо вдоль Сены против взошедшего солнца золотится город. Над серебристой рекой — кружева мостов и дымчатые деревья набережных. Налево, тоже вдоль реки—ярко освещенный солнцем каменный мост «Понт Рояль», а за ним — другие мосты, отражающиеся в синей воде. Деревья на этой стороне уже зажжены желтыми лучами и кажутся горячими на холодном фиолетовом фоне парка Тюильри. По Сене плывут суда, волоча за собой темно-зеленые тени с жемчужными бликами. Нарастает городской шум, под балконом уже мчатся автомобили. Ажан в черной короткой накидке дирижирует, как опытный капельмейстер. Париж проснулся.

Писать все это невероятно трудно. Свет ежеминутно меняется, небо то и дело заволакивается тучами.

Этюд кое-как закончен. Жанна, пожилая, но кокетливая горничная в белой крахмальной наколке, уже ставит на стол поднос с «комплектом».

На белоснежной салфетке—горячий кофейник, тяжелая белая чашка, булочки-рогульки, молоко, масло в виде цветка, сахар и обязательная вазочка с вареньем...

После завтрака я поехал на кладбище Пер-Лашез. Я уже бывал там, но меня влекло туда опять, чтобы еще раз постоять в раздумье у стены коммунаров, расстрелянных, но не побежденных героев революции.

Затем я направился на кладбище Пасси, около Трокадеро. Оно небольшое и, видимо, уже закрытое. Недалеко от гранитного входа в глаза бросился большой белый памятник, напоминающий русскую часовню; подойдя ближе, я прочел надпись, высеченную в камне стены: «Мария Башкирцева» (1860—1884 гг.).

А внизу вырезана подпись автора памятника: «Эмиль Бастьен-Лепаж» (1886 г.).

На этой же стороне стены выгравированы названия главных работ Башкирцевой — их немного. Со стороны фасада — вход в часовню. Сквозь железную решетку двери видна большая комната, на центральной стене которой висит большая темная картина библейского содержания. Под картиной на столе, покрытом истлевшей парчой, стоят свечи и портреты Башкирцевой. На других стенах висят этюды, фотографии, шляпа и другие ее вещи, Пол покрыт большим ковром, но все это уже заброшено и поддерживается, видимо, только местными сторожами.

Я долго стоял у этой гранитной часовни. Мария Башкирцева! Сколько пережила эта девушка, сочетавшая талант живописца с талантом писателя, музыканта, певца... Умереть в 24 года и оставить после себя шедевры европейского значения и чудесную поэтическую книгу — дневник. Как она могла успеть свершить все это? Вспоминаю, как я не мог без волнения читать ее записи в дневнике. И вот сейчас здесь, на далеком от Родины парижском кладбище, я стою у одинокой могилы этой благородной русской девушки...

Я не привожу подробных записей из своего дневника. Это, пожалуй, отяжелило бы изложение, которое я решил сделать кратким. Но припомнить хотя бы вскользь некоторые впечатления я постараюсь.

Я побывал в театре Амбигю на спектакле мимической группы во главе с Марселем Марсо. Сам театр, построенный свыше ста лет тому назад, удивил меня своим состоянием — он невероятно запущен. Маленький и, очевидно, когда-то уютный, теперь он, особенно его узкие, низкие коридоры и фойе производили впечатление чего-то бутафорского. Неширокая, но очень вы-

сокая сцена закрывалась дурно написанным занавесом. Второй занавес был не лучше.

Спектакль, в котором участвовало всего восемь артистов, очень любопытен. Отдельные сцены, которые разыгрывал Марсо, были очень остры и талантливы. Пантомиму второго действия я не совсем понял — она перегружена деталями. Особенно понравилась мне своей отточенностью сценка со шляпами, исполнявшаяся двумя артистами. Запомнился мне еще артист Сегаль, такой же талантливый, как Марсо. Однако декадентские реминисценции пронизывали весь спектакль. Эстетической изощренностью особенно отличалась игра Марсо, который мне напомнил замечательного русского клоуна-комика Алекса Цхомелидзе. Его странные эксцентрические движения, костюм — черное трико — удивительно напоминали Марсо. Конечно, это было совпадение схожих индивидуальностей.

Стоило бы написать и о посещении «Гранд-Опера», где я слушал «Фауста» в модернизированных декорациях художника Жоржа Вакевича, выходца из России.

Здание парижской оперы и ее интерьеры грандиознее и богаче Московского Большого театра, но оркестр, хор и солисты у нас, несомненно, сильнее.

Особый рассказ можно было бы посвятить многочисленным мюзик-холлам и варьете, так же как и кинематографам, которых в Париже свыше 350! Надо сказать, что все эти зрелища в Париже стоят на высоком уровне.

И, конечно, особого внимания заслуживают парижские кафе, особенно те, в которых собираются люди искусства. Прославленное в прошлом кафе «Ротонда» на Монпарнасе уже не работает, художники перекочевали сначала в кафе «Дом», расположенное на противоположном углу бульвара, а затем обосновались в кафе «Селект», близ «Ротонды». Это кафе со столиками на тротуаре под полотняным навесом заполнено от пяти до семи часов вечера. Сюда собираются художники и писатели, чтобы за чашкой ароматного кофе отдохнуть после трудового дня, узнать новости, поболтать и почитать журналы. Однажды здесь я познакомился с французским художником, имя которого малоизвестно. И подстриженная бородка, и берет, и бант вместо галстука, и блуза с вельветовыми брюками — весь костюм этого пятидесятилетнего человека был типичен для художника.

Его мастерская на Монпарнасе, куда мы попали через лабиринт коридоров и лесенок, была заставлена большими холстами. После осмотра несомненно живописных работ, хотя и с левым уклоном, последовал откровенный разговор собратьев по профессии.

Для меня был особенно интересен рассказ о том, как живут средние художники, — а ведь их в Париже сорок тысяч!

«Я продаю в год две-три работы, — говорил француз. — Платят мне примерно от ста до трехсот тысяч франков за вещь. Этого, конечно, мало. Иногда делаю эскизы для гобеленов. Если этого нет, я голодаю... Работать трудно. Натурщицы берут за сеанс в два часа от семисот пятидесяти до тысячи франков. Если вы хотите, чтоб о вас написали в прессе, платите критику, иначе вас не заметят. Крупные художники имеют маршанов. Бывают случаи, когда маршаны скупают картины и у неизвестных или молодых художников, но берут при продаже фантастические проценты. Конечно, есть счастливчики, вроде Бюффе. Ему нет еще и тридцати лет, а он богат, у него вилла, машина. Его вещи продаются за миллионы франков, а нам ясно, что его раздули для того, чтобы нажить на нем деньги.

Маршаны прибегают и к спекулятивным трюкам. Так, например, в Париже бывают аукционы картин. Маршаны берут вещь неизвестного художника и на аукционе набивают ей цену. Она якобы продается, а на самом деле остается у них. Одним словом, покупают сами у себя! По законам полагается вносить государству 14% с проданной на аукционе вещи. Эти проценты вносятся, и в документах записывается, что работа такого-то художника продана, скажем, за пятьсот тысяч франков. В газетах появляются сообщения об этом. Таким образом, устанавливается цена произведений этого художника. Затем создается соответствующая реклама, и начинается коммерческая шумиха вокруг нового имени...

А вы думаете, что в Париже мало честных, талантливых мастеров? Они есть, но большинство из них влачат жалкое существование. Вы спрашиваете, есть ли среди них настоящие реалисты? Они не в моде, но они есть, и многие из них, конечно, бедствуют...»

Я с содроганием слушал этот рассказ.

Однако надо возвращаться к основному повествованию. Надеюсь, что читатель простит меня за такое отступление, но я не мог обойтись без этого рассказа о Париже — мечте каждого художника.

Итак, возвращаюсь к осени 1929 года, которая застала меня в Берлине.

Глава пятая

ШЕСТЬ МЕСЯЦЕВ У М. ГОРЬКОГО[1]

Осенью 1929 года, возвращаясь из СССР, М. Горький с семьей остановился на несколько дней в Берлине. Мария Федоровна Андреева, работавшая в те годы в Советском торгпредстве, устроила мне и Г. Ряжскому свидание с писателем.

Помню, как мы приехали в Палас-Отель на Потсдамер-Плац, где остановился Алексей Максимович. Я очень волновался, так как не видел писателя около двадцати пяти лет, и, ожидая его сейчас, представлял себе таким, каким он был в те годы. Вдруг в дверях гостиной появился Алексей Максимович.

«А на отца-то и не похож!» — сказал он баском. Я жадно впился глазами в его высокую, сутуловатую фигуру. Вот он — светлый, с небесно-голубыми глазами, седеющими волосами бобриком и знаменитыми нависшими серо-золотистыми усами.

«Не похож, не похож на отца-то!»—повторил Алексей Максимович с типичным нижегородским говорком на «о».

Через несколько минут начался завтрак, за длинным столом сидело много гостей, было очень шумно и весело. Алексей Максимович предлагал всем выпить стопку с «устрицей», то есть смесь джина, кабуля и перца, в которую был положен сырой яичный желток. Однако далеко не у всех хватало мужества выпить эту «устрицу».

После завтрака оживленная беседа продолжалась в гостиной.

---

[1] В несколько измененном виде эта глава была опубликована в журнале «Октябрь» (№ 6, 1956) и в сборнике Академии художеств СССР «Вопросы изобразительного искусства» (выпуск III, 1956).

— Помню вашего отца—Семена Федоровича хорошо,—говорил Алексей Максимович.—Веселый был человек!

Вспомнил писатель Сергея Александровича Духовского — сотрудника газеты «Нижегородский листок», и, вспоминая своих старых знакомых, давно уже умерших, Алексей Максимович задумался. Он сидел на краю стула, положив локти на колени и опустив голову. В руке он держал длинный мундштук с потухшей сигареткой. Впоследствии мне пришлось видеть Алексея Максимовича в минуты раздумья именно в такой позе. Но писатель оживился, как только мы заговорили о Москве, о его путешествии по Советскому Союзу и новых впечатлениях.

На другой день я привез Алексею Максимовичу акварели, которые делал в Венеции и на острове Капри. Он долго рассматривал их и наконец сказал, что несколько из них он хочет купить. Я ответил, что продать их не могу, а готов подарить ему все свои работы. Алексей Максимович рассмеялся и воскликнул:

«Ну, знаете ли, ежели художники свои работы будут дарить да жертвовать, тогда они останутся без штанов!»

В этот же день мы с Алексеем Максимовичем поехали по берлинским музеям.

Музей Фридриха произвел на Алексея Максимовича большое впечатление. Он подолгу останавливался у картин, очень внимательно разглядывал детали, а затем, отступив, оглядывал картину издали, как бы обобщая виденное. Ему нравились самые разнообразные художники: Рембрандт и Франс Гальс, Веласкес и Тициан, Рубенс и Брейгель... Об Иерониме Босхе он говорил, что «это полное собрание кошмаров». Я запомнил, что писателю очень нравились флорентинцы (особенно Перуджино, Пинтуриккьо, Боттичелли), голландцы и испанцы, а к немцам он относился холоднее. Интересовался он более поздними англичанами и французами, которых знал очень неплохо. Мы долго ходили по огромным залам, но Алексей Максимович ни разу не присел, несмотря на предложения отдохнуть. Осмотрев музей, Алексей Максимович захотел выпить кофе. Посидев с полчаса в кафе, на Унтер-ден-Линден, мы поехали на такси в здание Цейхауза, где был расположен Военный музей. Здесь в высоких и мрачных залах висели фундаментальные исторические баталии. Я не помню имен их авторов, кроме профессора Вернера, но написаны они были с большим знанием военного дела.

На следующий день мы продолжали осмотр музеев. Палас кронпринца, в котором было собрано современное изобразительное искусство, вызвал

живейший интерес Алексея Максимовича. Ему здесь очень многое нравилось, со многим он не соглашался, а некоторые картины, главным образом постимпрессионистического характера, вызывали у него возмущение. Я был прямо поражен его знанием живописи. Так, например, разглядывая одну из картин Утрилло, на которой была изображена зима, Алексей Максимович сказал:

— А пейзаж-то слабоват! Я помню одну из зим Утрилло в Париже, та была написана плотнее, глубже. А эта какая-то пестрая!

Горький прекрасно разбирался и в вопросах композиции, очень верно оценивая картины различных стилевых направлений.

Мы ездили на такси по улицам Берлина, заезжали в частные художественные галереи, побывали у Флехтгейма — популярного коллекционера и торговца картинами, и Алексей Максимович с видимым удовлетворением говорил:

— Нуте-с, ознакомился я с живописью Берлина весьма основательно. Великолепное, знаете ли, это искусство!

В один из вечеров мы поехали в театр Шумана, где шла оперетта-ревю «Три мушкетера».

Появление Алексея Максимовича в ложе вызвало оживление в зрительном зале. Не только публика, но и музыканты в оркестре встали, чтобы рассмотреть знаменитого русского писателя, популярность которого за границей была совершенно исключительной.

В антрактах Алексей Максимович старался не выходить из ложи, так назойливо осаждала его публика либо с требованием дать автограф, либо просто для того, чтобы поглазеть на знаменитость.

Уже перед отъездом Горький попросил меня повозить его, как он выразился, по «злачным местам» и «шалманам». Мы поехали в ресторан-варьете «Эльдорадо», расположенный на Лютерштрассе. Этот ресторан представлял собой довольно большой белый зал с круглой площадкой в середине, где давались концерты, особенностью которых было то, что все женские роли исполняли искусно загримированные мужчины.

В эту ночь мы объездили несколько таких «злачных мест», как их называл М. Горький. Они были довольно однообразны: с обязательными «темными личностями» за столиками, с фокстротами и танго, исполнявшимися под звуки ноющих саксофонов... Алексей Максимович наблюдал за всем этим очень серьезно, иногда бросая реплики:

— Нда-с, а на Нижегородской ярмарке все это было ярче и гуще... большие дела творились в нашем всероссийском шалмане!

Наступил час отъезда Горького из Берлина. На вокзале собралось много народа, проводы были очень теплые, а мне на прощание Алексей Максимович сказал:

«Приезжайте к нам в Сорренто. Пожить и поработать».

* * *

В начале ноября 1929 года я вместе с Г. Ряжским и А. Мизиным был занят украшением клуба торгпредства к предстоящим Октябрьским торжествам. В разгар работы мне была вручена телеграмма о том, что Горький приглашает меня выехать в Сорренто и что деньги на поездку я могу получить в таком-то банке... Через несколько дней я, распрощавшись с друзьями, отправился в далекое путешествие.

В двадцатых числах ноября я был в городе Кастелламаре, откуда трамвай доставил меня в Сорренто. Наступил вечер. Узенькие улички этого маленького городка пустовали. Взошедшая луна окрасила голубым цветом пальмы и агавы, растущие у розовых домов с зелеными жалюзи. Вдали шумело море. Ехать за несколько километров в Капо ди Сорренто, где жил Горький, было уже поздно, и я остался ночевать в гостинице «Эдем». Спал я, конечно, плохо. Мешали мне и цикады, поющие в соседнем апельсиновом саду, и гулкие всплески ворчащих волн, и, конечно, тревожила мысль о предстоящей встрече с Алексеем Максимовичем.

На другое утро, оставив чемоданы в гостинице, я пешком пошел в виллу «Иль Сорито». Утро было великолепное. Шоссейная дорога вилась среди олив, открывая далекие морские горизонты. Между зелеными листьями апельсиновых и лимонных деревьев мелькал перламутровый Везувий. С моря веяло осенней прохладой, но было тепло, и по асфальтовой дороге сновали босые мальчишки.

Через два-три километра у шоссе я заметил стоявший особняком двухэтажный дом кремового цвета. Чем ближе я подходил к дому, тем сильнее билось мое сердце. Наконец я подошел к каменным воротам виллы. Открыв тяжелую дверь, я увидел небольшой двор с клумбой и пальмой посредине. На дворе меня встретила Надежда Алексеевна — жена сына Горького. Ее приветливость сразу меня успокоила, но через мгновение мое сердце забилось вновь: на лестнице показалась высокая фигура Алексея Максимовича. Он был одет в серый вязаный жилет, в руках у него была неизменная сигарета в длинном мундштуке, на ногах теплые коричневые туфли, и весь он был удивительно домашний и уютный. «Ну, как доехали? А где

же багаж?» — послышался его басок. Через минуту Алексей Максимович уже втащил меня в какой-то чуланчик на лестнице и, открывая окно, сказал: «Видите этот дом напротив? Это гостиница «Минерва». Вот тут вы и будете пока жить».

Тут же на ходу Алексей Максимович мне рассказал, что недалеко есть еще гостиница, под названием «Дания». «Такого, видите ли, слова в итальянском языке нет, нужно было написать на вывеске «Диана», но маляр ошибся и написал «Дания». Что это значит, итальянцы не знают, но получилось забавно».

В столовой со светлыми стенами собрались все домашние. Большой стол занимал всю комнату. У конца стола спиной к окну сидела Надежда Алексеевна, которую называли Тимоша. Впоследствии я узнал, что это имя было присвоено ей Алексеем Максимовичем и вот по какому случаю: однажды Надежда Алексеевна остриглась. Алексей Максимович, увидев ее, воскликнул: «Батюшки, вот как остриглась! Прямо как кучер Тимофей». После этого Надежду Алексеевну стали называть Тимофеем, а затем Тимошей.

По левую сторону стола всегда сидел Алексей Максимович, напротив него — сын Максим, стройный молодой человек со светло-голубыми глазами, рядом с ним я, а у противоположного конца стола — Иван Николаевич Ракицкий. Художник И. Н. Ракицкий появился в семье Горького еще в первые годы революции в Петрограде, да так и остался у него на всю жизнь. В свое время он учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, затем в Мюнхене. В Италии он почти не писал, страдал какими-то болезнями, обленился, но был, несомненно, одаренный, интересный, глубоко образованный человек. Отличался он тем, что очень точно предсказывал землетрясения. В семье Горького его звали Соловьем. Происхождение этого имени было таково: как-то Пешковы приехали на спектакль в один из ленинградских театров и заняли ложу. В антракте из партера вдруг все услышали громкие возгласы:

— Соловей Соломонович! Соловей Соломонович!

Алексей Максимович, улыбаясь, сказал Ракицкому:

— Иван Николаевич! А ведь это он вас кличет. Ей-богу!

Все рассмеялись и стали звать Ракицкого Соловьем Соломоновичем, а спустя некоторое время это имя было упрощено, и Ракицкий стал просто Соловьем.

Совершенно естественно, что все мое внимание было сосредоточено на Алексее Максимовиче. Он, видимо, это чувствовал, и мне даже казалось,



63—64. *Ф. С. Богородский* М. Горький. *Рисунки. 1930 г.*



65 Италия. Капо ди Сорренто. *1930 г.*
Слева: М. Будберг, М. Горький, жена С. Цвейга, С. Цвейг, Ф. Богородский.

что он конфузился... Слегка покашливая, он частенько поглаживал свои усы и, потерев руки, раскладывал и опять аккуратно складывал салфетку, лежавшую перед ним. Ел он не торопясь.

Я был так взволнован, что смутно помню первый час моего пребывания в доме великого писателя. Помню только, что Алексей Максимович расспрашивал о Москве, о наших общих знакомых и о берлинской жизни. Почему-то зашел разговор о детях. Алексей Максимович повел речь о том, что огромный прирост населения в Советской России повлечет за собой небывалое строительство школ и детских яслей...

— А вот во Франции дело с приростом населения обстоит плохо, — как бы между прочим сказал Алексей Максимович.

И, конечно, говорили о нашем родном Нижнем Новгороде... Вспомнили Волгу, пароходы, «миллиошку», чайную «Столбы», грузчиков... вспомнили пароходчиков Курбатова, Колчина... Вспомнил он о том, как тонул в Волге у Курбатовского завода... Зашел разговор о нижегородских художниках. «Знавал я нижегородских живописцев довольно хорошо. Помню Андрея Осиповича Карелина, владельца фотоателье, — говорил Алексей Максимович. — Ведь он окончил Академию художеств чуть ли не с Крамским вместе. И талантливым живописцем был, а вот подите — увлекся фотографией и даже мировое имя приобрел на этом поприще. Помню, как я портрет жены ему заказывал. Но что-то не вышел этот портрет... А вот сын Карелина Андрей Андреевич живописец был отменный. Помню я его картину «Алеша Попович». Он, видимо, был учеником Константина Маковского? Вспоминаю Померанцева, Мичурина, Ликина, Лукинскую... Ведь я даже членом Нижегородского художественного общества был. Ей-богу!» — и Алексей Максимович, довольный тем, что вспомнил своих земляков, разглаживает большим пальцем усы и, покрякивая, улыбается...

На мой вопрос, когда же он приедет опять в Нижний, Алексей Максимович сказал: «Боюсь, знаете ли, ехать сейчас туда! Одолеют меня там старые знакомые! Ведь все нижегородские старожилы захотят повидаться со мной, а когда же я работать буду?»

В отеле «Минерва» я поселился в маленьком мезонинчике с изумительным видом на виллу Горького [1], сине-зеленое море, розовый Везувий и Неаполь, тающий где-то далеко в сиреневой дымке.

---

[1] Эта вилла, построенная в XVIII веке, была арендована Горьким у неаполитанского герцога.

Вечером мы ужинали в столовой, а после ужина сошли вниз, в комнату, из которой одна дверь вела в спальню Максима Алексеевича и Надежды Алексеевны, а другая — в комнату Ракицкого. Обстановка этой проходной комнаты была очень скромна. Алексей Максимович сел в низкое маленькое кресло около столика с патефоном. Через минуту мы уже слушали очень трогательную песенку, исполняемую на еврейском языке какой-то негритянской певицей. Я заметил, что Алексей Максимович несколько раз смахнул набегавшие слезы — так взволновала его эта песенка, которую он, видимо, хорошо знал.

Послушали мы и несколько арий, спетых с необыкновенной силой и талантом Ф. Шаляпиным. Затем опять вернулись к разговору о Москве, о Нижнем и почему-то о поэтах. «Надобно сказать, что хороших поэтов мало, а хороших стихов много», — говорил Алексей Максимович. Вспоминали В. Хлебникова, В. Каменского, А. Безыменского, А. Жарова, И. Уткина. Поговорили о нашем земляке писателе С. Малашкине, и тут зашла речь о нижегородских поэтах — А. Мысовской и Б. Садовском, И. Рукавишникове и А. Белозерове и о многих других. Алексей Максимович всех их читал, некоторых знавал лично, и обо всех у него было свое определенное мнение.

Немного осмотревшись, я начал делать этюды. Прежде всего мне захотелось запечатлеть дом Горького со всех точек зрения и соседние улички с видом на Везувий. Поработав с недельку и подведя итоги, я решил, что удача мне не сопутствует. Кроме того, в отеле «Минерва» оказалось сыро, этюды не сохли, а бумага плесневела. Пришлось переехать в пресловутую «Данию», где было лучше во всех отношениях. Особенно интересен был пейзаж из окна: сучковатые оливы первого плана почти закрывали красную черепицу розового дома, стоявшего на фоне осеннего серо-зеленого моря.

Как-то утром Алексей Максимович изъявил желание посмотреть мои этюды. После завтрака он пришел в отель со своими домочадцами, захватив даже внучек Марфу и Дарью. Я расставил этюды по комнате, и Алексей Максимович очень внимательно их смотрел. Надо ли говорить, как я волновался! После недолгого молчания он, как всегда покашливая, сказал, что этюды ему нравятся [1]. Заметив, что они мной не подписаны, он стал

[1] 28 марта 1930 года А. М. Горький писал П. А. Радимову: «Богородский работает много и, на мой взгляд, хорошо. Написал, вероятно, около сотни этюдов, но законченной картины еще ни одной. А талантлив Богородский бесспорно».

убеждать меня в том, что свои произведения подписывать необходимо, чтобы не задавать впоследствии лишней работы реставраторам и искусствоведам, устанавливающим авторство «неизвестных художников».

На мою просьбу покритиковать работы Алексей Максимович ответил: «Самый лучший критик — это вы сами. Никакой иной критики, которая могла бы чему-то научить вас, не ждите. Учитесь у всех, слушайте всякие советы, но не подражайте никому и делайте по-своему, как вам подсказывает ваша совесть... а главное — трудитесь, напряженно трудитесь всю свою жизнь». Доброжелательное отношение ко мне Горького буквально вдохновило меня. Ведь, по совести говоря, что самое важное в творческой жизни художника? Думается мне, что самое важное — это вовремя сказанное ласковое слово, моральная поддержка, доброе проявление интереса к его труду. К глубочайшему сожалению, все это бывает в жизни художника довольно редко...

Сам Алексей Максимович был необычайно трудоспособен. Его распорядок дня был примерно таков: вставал он около восьми часов утра. После легкого завтрака он принимался за работу в кабинете, который находился рядом со столовой. В два часа начинался обед, после которого Алексей Максимович опять работал до четырех-пяти часов. После небольшой прогулки в пять часов подавали чай, а в восемь был ужин, после чего Алексей Максимович или шел к себе просмотреть корреспонденцию, или спускался вниз, где собирались побеседовать, послушать патефон и потанцевать. В дни моего пребывания в Сорренто Алексей Максимович писал «Клима Самгина». Творческое напряжение чувствовалось во всем его поведении: он мало гулял и почти никуда не выезжал.

Наступила пора приступить к портрету писателя. Однако мне казалось, что просить Алексея Максимовича позировать в эти дни — просто святотатство, и я ждал подходящего момента. Наконец я решился побеседовать с ним на эту тему. Алексей Максимович очень охотно согласился посидеть для большого портрета. Я предложил работать вечером; это его, видимо, устраивало, хотя было известно, что писать при вечернем освещении очень трудно, тем более, что за день я неимоверно уставал. Мы условились работать в одной из нижних комнат, служившей мастерской для Ракицкого и Надежды Алексеевны, которая усердно занималась живописью.

Алексей Максимович сел у стены на простом кухонном стуле. Мне хотелось изобразить писателя в его обычной позе, без всяких аксессуаров, как можно лаконичнее и выразительнее. Холст был размером около полутора метров. Быстро набросав углем рисунок, я начал писать маслом. Пер-

вый сеанс продолжался около двух часов, остальные десять-одиннадцать не превышали полутора часов каждый. Алексей Максимович позировал превосходно и даже держал на «отлете» руку с папиросой. Я волновался невероятно: а вдруг портрет «не пойдет»? Но моему состоянию помог сам «натурщик» Алексей Максимович, который так просто держал себя, с такой удивительной теплотой беседовал, что мои сомнения быстро исчезли.

Каждый вечер — а мы начинали работать часов в девять — Алексей Максимович рассказывал о своей жизни. Но как рассказывал! Это была живая повесть об огромной жизни, переполненной незабываемыми впечатлениями и тончайшими переживаниями. То он рассказывал о курьезных похоронах с четырнадцатью пароходами купца Курбатова в Сарапуле, то о своей встрече с прототипом Челкаша в Николаевской больнице... Рассказывал и о нижегородском гитаристе Антипыче Троицком, который заставил плакать самого Федора Шаляпина.

Алексей Максимович подтвердил, что с Шаляпиным он познакомился в Нижнем только после 1900 года и слухи об их совместной службе в казанской опере являются чистейшим вымыслом.

В один из вечеров зашел разговор о художниках. «Всем, батенька, известно, что Суриков — гигант,— говорил Алексей Максимович.— Однако рисунок у него не пластичен. Как хотите, а с рисунком у него дело обстояло хуже, чем с живописью. Репин — вот это по всем статьям мастерище. Или Серов — обаятельный художник! Между прочим, жалко, что я рисовать не умею! Кабы я знал перспективу, мне бы описывать пейзажи или интерьеры куда легче было. А потом имейте в виду, ежели вы литературой займетесь, не рассказывайте, а изображайте: пишите картинами. Понятно? Сцепляйте эти картины, как звенья в цепь. Картинами, батенька мой, картинами пишите».

В этот вечер мне довелось услышать и о том, что художник Борис Григорьев хоть и талантлив, но неумен, что французы Клод Моне, Сислей и Писсарро оптимистичны, а потому и увлекательны. А вот наивность Утрилло часто назойлива и искусственна. Живущий в Париже художник Александр Яковлев, видимо, писателю очень нравился. О нем он говорил охотно и положительно.

—Первостатейный рисовальщик, знаете ли! Весьма мастеровитый. Нда-с!

Вспоминали мы В. Фалилеева, этого милого человека, но по-настоящему не расцветшего художника. Алексей Максимович помянул добром и имя Б. Кустодиева, этого подвижника в искусстве, который в течение десяти лет, будучи разбит параличем, писал полотна, преисполенные жизненной

воли и темперамента. И кого только не знавал лично Алексей Максимович — имена Репина, Серова, Коровина, Васнецовых, Нестерова, Бродского и многих, многих других художников так и мелькали в его репликах.

Особенно тепло отзывался М. Горький о группе художников, которые работали на Капри в десятых годах; это были И. Бродский, С. Прохоров, Г. Горелов, К. Горбатов, Е. Чепцов, К. Вещилов, Г. Бобровский и другие.

— Собственно говоря, я свои позиции в литературе занял оттого, что с художниками да с артистами близко знался,— нередко заявлял Максим Горький.

Наша мирная беседа однажды чуть не кончилась спором. Алексей Максимович упрекнул нашу живопись в отсутствии в ней фантазии:

— Да-с, сударь, быт, жанр и прочее — все это хорошо. А где же мечта? Мечта где, фантазия где — я спрашиваю? Почему у нас Чурлионисов [1] нет? Ведь это же музыкальная живопись.

На мое возражение, что Чурлионис никакого отношения к профессиональной живописи, а тем более к реализму не имеет и что он в изобразительном искусстве дилетант, Алексей Максимович, начиная уже сердиться, говорил:

— А что же, романтике и места нет в реализме? Значит, пластика, ритм, музыкальность и тому подобное совсем не нужны реалистической живописи? Мне Чурлионис нравится тем, что он меня заставляет задумываться как литератора! Нда-с! А если говорить откровенно, то в нашей современной советской живописи чрезмерно много фотографизма. Вот именно, фотографизма!

В подтверждение этой мысли Алексей Максимович указывал на то, что даже такой талантливый живописец, как Бродский, и тот отдает дань работам с фотографии.

— А вот Серов,— говорил он,— разве он был во власти фотографии? Глубочайший реалист и в то же время стилист, каких мало! Очень любил я Серова — крепкий он был человечина и художник отменный! Помню, как он писал с меня портрет,— посерьезнее Репина-то, ей богу [2]!

Часто, конечно, Алексей Максимович говорил о литературе, но беседы на эту тему происходили обычно днем, за обедом или на прогулках. О своих собратьях по перу он говорил всегда очень сдержанно. Помню, что он

---

[1] Литовский художник и композитор Николай-Константин Чурлионис (1875—1911).

[2] «Пишет меня Серов — вот приятный и крупный человек. Куда до него Репину». Из письма М. Горького К. П. Пятницкому (1905).

с особым одобрением отзывался о Всеволоде Иванове, о его крепком слове и «пластичной затейливости». Леонида Леонова он ценил высоко: «Трудным путем идет, но многое сделать может!» Константин Федин вызывал у Алексея Максимовича острый интерес —«поверьте уж мне, это растет большая сила!»— говаривал он.

Много самых разнообразных имен мелькало в разговорах: А. Толстой и С. Сергеев-Ценский, М. Пришвин и М. Шолохов, А. Фадеев и А. Новиков-Прибой, Б. Лавренев и Ю. Олеша...

Прочитав гремевшую тогда книгу Ремарка «На западном фронте без перемен», М. Горький сильно разволновался: «Превосходная, сударь мой, книга! Лаконична в словах, но материалом набита доверху! Честное слово!»

В первые дни после приезда я пытался завести дневник и уже сделал несколько пространных записей. Но вот однажды Макс спросил меня:

— Федор, а ведь ты, наверно, ведешь дневник?

Услышав мой утвердительный ответ, он весьма внушительно сказал:

— Советую тебе дневника не вести. Если Алексей (так он звал отца) об этом узнает, он рассердится и перестанет при тебе говорить. Тимоша тоже пробовала вести дневник, но Алексей потребовал его немедленного уничтожения.

С этого момента я перестал записывать беседы с Алексеем Максимовичем и, конечно, совершил непоправимую ошибку, даже больше — непростительную глупость. А с другой стороны, как я мог честно глядеть в глаза писателя, если бы я обманывал его? Однако случайные записи в альбомах у меня остались, и они помогли мне восстановить в памяти отдельные моменты. Кроме того, все детали моей шестимесячной жизни у Горького так врезались в мое сознание, что я без особых затруднений стал скреплять звенья-картины в одну цепь воспоминаний. Многое, конечно, позабылось, многое истлело в памяти, но главное удалось воскресить довольно точно.

Итак, я пишу портрет. Тихий южный вечер. В окнах черно-синее звездное небо. Комната освещена большой электрической лампой. Мы работаем втроем: Надежда Алексеевна, Иван Николаевич и я. Алексей Максимович сидит на стуле, положив ногу на ногу. Короткое молчание, только слышно шуршание кистей по холстам. Вдруг писатель улыбается, его зеленовато-голубые глаза вспыхивают, и он, поправив указательным пальцем усы, начинает рассказ.

— Так вот-с, судари мои, дело происходило в Нижнем. На волжской пристани. Забрел я туда поглядеть на публику. А тут, кстати, в Сормово отходит пароход. В воду сбросили концы, отняли трапы, забурлила вода под колесами. Гляжу — у барьера на пристани стоит женщина. А на борту парохода машет ей фуражкой мальчик лет двенадцати. Подошел я поближе к женщине, вижу — лицо ее подкрашено. Пригласил я ее в трактир попить чайку. Пошла охотно. А немного погодя рассказала всю свою историю: муж ее, видите ли, был слесарем сормовского завода. Он инвалид: машиной оторвало ему руку, всего покалечило. Мальчик — это ее сын. Мужа надо кормить, а сына учить. Что делать? Пошла на улицу — стала проституткой... Вот так и живет...

Нда-с, судари мои, грустная история!

Невозможно передать этот рассказ со всеми интонациями Алексея Максимовича, так он был красочен. На другой же вечер писатель, глухо покашливая, сказал:

— Нуте-с, судари мои, расскажу я вам об одной любопытной встрече. Брожу я, знаете ли, как-то в Самаре по волжским пристаням. Смотрю — от одного дебаркадера отходит пароход. Я — в публику. И вдруг вижу — у барьера стоит молодая женщина. Лицо подкрашено. Провожает она мальчика с девочкой, те стоят на борту парохода и машут ей ручонками! Подошел я к женщине, пригласил ее в трактир. Согласилась охотно. А за столом и рассказала о том, что она действительно «гулящая». Но почему? Муж ее, бывший речной капитан, лежит в параличе. Двое детишек учатся. Что делать? Вот и пошла на улицу, чтоб троих прокормить...

Я слушал рассказ Алексея Максимовича и все больше изумлялся! Как же так? Вчера было сказано о муже-слесаре, а сегодня о муже-капитане? Вчера дело происходило в Нижнем, а сегодня в Самаре? Смысл тот же, а детали разные! Неужели Алексей Максимович что-нибудь сфантазировал? Только через некоторое время я понял, что писатель, вспомнив несомненный факт [1], занимался, так сказать, его творческой интерпретацией. (Всего вероятнее, что он слушал самого себя и, изучая нашу реакцию, выбирал лучший вариант).

Из сказанного, конечно, не следует, что Горький пренебрегал достоверностью деталей. Все дело в том, что каждая деталь, по его мнению,

---

[1] На эту тему в 1895 году был напечатан рассказ М. Горького «Женщина с голубыми глазами». Надо сказать, что Алексей Максимович нередко вспоминал многие факты, послужившие поводом для его произведений.

должна была как можно более убеждать зрителя в жизненной правдивости художественного образа.

Недавно я прочел в книге «Литературные портреты»[1] следующую заметку Алексея Максимовича, относящуюся ко времени моего пребывания у него в Сорренто:

«Художник Федор Богородский написал картину и спросил мужика:

— Ну как? Хорошо?

— Ничего, приятно!—сказал мужик.—Только как же это у тебя, товарищ: по одной онуче девять обор, а по другой — одиннадцать,— неверно это, будто? Обор-то бывает по семи».

История этой заметки такова. Зимой 1929 года я рассказал Алексею Максимовичу о своей поездке в Чувашскую Республику в 1925 году.

— И вот, представьте себе, Алексей Максимович, пригласил я крестьян посмотреть только что законченный портрет чуваша. Портрет понравился, однако один старик и говорит мне:

— А ведь Иван-то не похож!— Почему?— спрашиваю я.

— А вот почему. Ты сколько обор-то на онучах сделал? По девять? А мы носим семь!

Показал я еще рисунок одного парня.

— Ну, а этот как? Похож?— Нет, не похож,— опять говорят мне.

— Почему?— А потому, что у парня бородавка на щеке, а ты ее не приметил.

— Ну, я тут же нарисовал эту бородавку. Спрашиваю — похож?

— Теперь похож, точь-в-точь!

Выслушав этот рассказ, Алексей Максимович рассмеялся и сказал:

— А ведь мужики-то правы. В искусстве есть такие области, которые нужно показывать очень точно. И тут дело не в натурализме, а в необходимости заставить зрителя поверить художнику.

Шли сеансы, и новые рассказы Алексея Максимовича потрясали меня изумительной простотой и правдой жизни.

— Ежели хотите заниматься литературным трудом, учитесь писать у Бунина и Лескова,— говорил писатель.— Вот это язык! А вообще-то говоря, у нас язык отстает! С ним происходит то же самое, что с нашими костюмами. Мы не так одеваемся, как должны одеваться. Надо одеваться ярче. К чему эти серые и черные пиджаки? Нужно голубое, зеленое,

---

[1] М. Горький, Литературные портреты, М., ГИХЛ, 1959, стр. 507. То же самое было напечатано в «Архиве А. М. Горького», т. VI, 1957, стр. 215.

красное, синее, чтобы, когда идет демонстрация, сверкала радуга. Это подымет настроение. Наши костюмы не отвечают внутреннему настроению, тому размаху творчества, которым живет страна!» [1]

Мне вспомнилось одно из выступлений А. В. Луначарского, в котором он также призывал задуматься о наших костюмах, считая их траурными и не характерными для страны торжествующего социализма.

Очень часто Алексей Максимович говорил, что как только человеку «брякнет» 60 лет, так он стремится поучать. Указывал он и на то, что это свойственно и ему, хотя он пытается поучать не как писатель, а как человек с некоторым жизненным опытом.

Нередкое упоминание Алексея Максимовича о том, что учиться языку следует у Бунина, вызвало у меня, прямо скажу, восхищение перед объективностью великого писателя. Дело в том, что однажды в Сорренто был получен из Парижа журнал или газета со статьей Бунина, в которой он пытался доказать, что биография Горького выдумана, что она, так сказать, писательская и строится не на жизненных фактах, а на литературных сочинениях автора [2].

Я знал, что Алексей Максимович читал эту статью, и тем не менее он продолжал отзываться о творческой деятельности Бунина с искренним уважением. Сугубо личное не помешало его объективной оценке бунинского литературного таланта.

Общеизвестно, что Алексей Максимович очень любил втягивать в литературную деятельность всех тех людей, которые что-то пережили и могли рассказать, с его точки зрения, новое, интересное. В таком положении оказался и я. После моих рассказов о гражданской войне Алексей Максимович стал убеждать меня попробовать свои силы на литературном поприще, причем дал мне даже бумагу с отграфленными большими полями. Я написал о своем детстве и вручил этот маленький рассказик писателю. Через несколько дней Алексей Максимович пригласил меня в свой кабинет и дал мне первый урок, навсегда оставшийся в моей памяти.

Кабинет Горького был обставлен очень скромно. У окна стоял простой деревянный стол, напоминающий больше кухонный, чем письменный. Над ним на стене висела репродукция портрета Пушкина работы Кипренского.

---

[1] М. Горький. «Художнику необходимо изучать эпоху». Несобранные лит.-крит. статьи. Гос. изд. «Худ. литература», 1941.

[2] М. Горький писал своему биографу И. Груздеву: «Вчера послал вам письмо телеграфиста ст. Добринка — письмо это свидетельствует, что я — лицо действительно существующее, а не выдуманное М. Горьким, как утверждает И. А. Бунин».

Все вещи на столе были расставлены очень аккуратно. В углу, около балконной двери, за зеленой ширмочкой помещалась простая железная кровать, покрытая белым пикейным одеялом, а у ширмы — большой диван карельской березы. У стен располагались полки с аккуратно расставленными книгами. Кое-где висели картины, среди которых я помню итальянский пейзаж П. Кончаловского и портрет сына Максима работы Надежды Алексеевны. У двери стоял стеклянный шкаф с коллекцией китайских вещей, изделий из кости и т. д.

Алексей Максимович положил на стол мою рукопись, исправленную красным карандашом.

— Нуте-с, сударь,— начал он,— поговорим о вашем сочинении. Во-первых, надо сказать, что вы вполне грамотны. Так-с. Но вот, сударь мой, прежде чем поговорить о содержании, об идее и тому подобном, следует напомнить вам о некоторой, так сказать, технике письма. Вот, например, вы пишете: никак как... получается «кака»... Нехорошо-с. Или вот вы пишете: «опустевший», «уставший»— все какие-то «вши». Тоже нехорошо. Помните, что слова, фразы должны нести в себе известную музыкальность, аллитерацию. Не забывайте ритма фразы, звука ее! Между прочим, не начитались ли вы Дос-Пасоса или кого-нибудь из ему подобных? Лучше почитайте Тургенева, Чехова. Учиться языку следует также у Бунина, Лескова, Пришвина. Мастера отменные! Земляк наш Мельников-Печерский тоже писатель великолепный. Посмотрите, как у него слова-то сцементированы! Да пишите проще — чем проще, тем лучше! Не бойтесь ошибок — без них не проживешь.

Хорошо, что вы начали с маленького. А то многие норовят сразу писать роман! Роман, кроме литературного опыта, требует организаторского таланта: учиться писать надо на маленьких рассказах, очерках, если хотите, на письмах. Вы думаете, я в своих письмах не учился, как бы поэкономнее, покороче сказать о самом для меня важном? Учился, батенька мой!

Итак, продолжаем. Вы пишете: «С Большой Покровки нужно повернуть в узкий двор около булочной Розанова. По правой руке сидит опухший красный дом с вывесками, как брови». А не лучше ли написать так: «Если с Большой Покровки повернуть в узкий двор около булочной Розанова, то по правой руке сидит опухший красный дом с двумя вывесками, как брови».

Вот так, подробно останавливаясь почти на каждой фразе, Алексей Максимович рассказал не только о технике, но и о сущности моего первого

литературного опыта [1]. Кстати, он рассказал и о своем первом шаге в литературе.

— Я, знаете ли, написал что-то вроде поэмы —«Песнь старого дуба». И понес ее В. Г. Короленко. Владимир Галактионович попросил меня прийти через несколько дней. Волновался я эти дни, конечно, изрядно. Наконец встретились. Он мне и говорит: «Вот что, молодой человек, вы пишете о всяких высоких материях, о космосе и разных философских проблемах. Все это очень любопытно. А вот слово-то «звезды» пишется через букву «ять»! А «зизгак»—вероятно, зигзаг?»

Сделав паузу, Алексей Максимович продолжал:

— И упал я сразу с неба на землю и понял, что у меня не хватает простой грамотности и мне нужно учиться да учиться...

Я продолжал по вечерам писать портрет М. Горького, а он рассказывал без конца.

— Лев Николаевич Толстой — человек удивительный,— говорил баском Алексей Максимович. — Когда я однажды приехал к нему в Ясную Поляну, то застал у него на балконе самое высокопоставленное общество. Были тут какой-то генерал и великосветские дамы в шляпах... И вот, представьте, вдруг Лев Николаевич обращается к Софье Андреевне и говорит: «Гулял я сегодня по парку. Что же там делается? Под каждым кустом черт знает что! Вонь страшная! Прямо шагнуть нельзя! Ведь это же безобразие!»—Я от стыда не знал, куда деваться!—продолжал Алексей Максимович.— Ведь подумайте, всемирно знаменитый писатель, и вдруг нате — кель выражанс, да еще при дамах... Вот вам и великий старец! Удивительно, знаете ли!

Надо сказать, что Алексей Максимович совершенно не выносил неприличных выражений, рассказ о случае с Львом Толстым был редчайшим исключением. Я вспоминаю, как приехал сотрудник советского посольства в Риме. Он был очень любезно принят Горьким. Однако этот человек, видимо, превратно представлявший себе образ писателя, начал рассказывать о своей дороге в Сорренто в самых фривольных выражениях. Алексей Максимович послушал немного, потом неожиданно встал и ушел к себе в ка-

[1] Второй мой опыт — рассказ «Вася»— был напечатан в газете «Известия» на литературной странице (12 апреля 1930 г.). Этот рассказ был послан в Москву Горьким по его инициативе.

бинет. Через несколько минут пришлось сообщить приезжему о том, что Алексей Максимович не хочет его больше видеть.

* * *

Наконец, портрет[1] был закончен. Уж не помню, по каким причинам я стал писать небольшой натюрморт, составленный из предметов, принадлежавших Алексею Максимовичу. Он сам принял участие в расстановке их на столике красного дерева, сам приносил что-нибудь из кабинета и, подставляя, спрашивал:

— А вот этак не лучше будет?

В первые часы моей работы Алексей Максимович почти не отходил от мольберта. Он то вставал молча сзади меня, то прохаживался по гостиной, стараясь не шуметь. Изредка он спрашивал:

— А я не мешаю? Уж больно, знаете ли, интересно!

Этот натюрморт я писал с неделю, и все эти дни Алексей Максимович наблюдал за работой, то и дело выходя из кабинета. Однако писатель не обмолвился ни одним словом. Ни одного критического замечания, ни одного совета не сделал он за эту неделю. И только когда я закончил натюрморт[2], Алексей Максимович сказал как бы шутливо, отдуваясь:

— Уф! Вот и сделали мы серьезную вещь, сударь мой!

Набросков с Алексея Максимовича я делал много, он позировал охотно, однако я мало пользовался возможностью его рисовать, так как мне казалось, что я стесняю писателя, что мешаю ему обдумывать что-то очень важное, и поэтому я старался с альбомом часто не попадаться ему на глаза. Как-то я попытался сделать его небольшой портрет масляными красками. Он раза два позировал на балконе в красном китайском халате, который ему подарил И. Н. Ракицкий. Фоном портрета был Везувий, и скомпоновался он довольно удачно. Но работа моя пошла туго, и в минуты сомнений я ее уничтожил.

Приближалась встреча Нового года. Правда, на дворе стояла летняя погода, зрели лимоны и апельсины, агавы блистали своей тропической

---

[1] Этот портрет был привезен в Москву, фигурировал на моей персональной выставке в 1931 году в Гос. музее изобразительных искусств им. Пушкина, а затем продан в ВЦСПС.

[2] Натюрморт находится в Литературном музее им. Горького в Москве.

экзотикой, а вдали синело море... В нижней проходной комнате поставили елку, украсив ее затейливым убором. Все было подготовлено к встрече гостей. Наконец наступил Новый год. Было шумно, играл патефон, Макс танцевал так комично, что все покатывались со смеху. Он действительно был очень талантлив: недурно рисовал, отлично говорил на нескольких языках, блестяще, как спортсмен, водил машину. При его активном участии я показывал фокусы с картами, и все мы старались, чтобы Алексею Максимовичу было весело.

Но вот Алексей Максимович поставил на столик свой бокал шампанского, встал с кресла и вышел через парадные двери во двор. Вслед за ним вышел и я. Роскошная синяя ночь окутала благоухающий сад. Пронзительно верещали цикады, оранжевые апельсины свисали с темно-зеленых веток, и цветы источали сладкий, знойный аромат...

— Фу ты черт! Экая пошлость! — воскликнул Алексей Максимович.— А ведь у нас на Руси сейчас мороз! Под ногами хрустит снег, намело сугробы...—и Алексей Максимович громко вздохнул. В доме было по-прежнему весело, елка мерцала разноцветными огнями, напоминая далекое детство... Мы с Максом опять показывали фокусы, и гости смеялись безудержно.

Тут я должен вернуться несколько назад. Дело в том, что однажды мы поехали в Рим смотреть немецкий кинофильм «Белый дьявол» (по «Хаджи-Мурату» Л. Толстого), в создании которого я участвовал как художник. По приезде в Рим я решил позабавить Алексея Максимовича и, когда мы входили в кинозал, я сделал маленький трюк. Он заключался в том, что протянутые мной билеты исчезли на глазах у контролера, а он, думая, что билеты упали, наклонился, чтобы поднять их. В этот момент я вытащил билеты у него из-за воротника. Это вышло довольно ловко, и Алексей Максимович, да и все сопровождающие нас начали аплодировать. С тех пор Алексей Максимович стал просить меня показывать по вечерам фокусы. Для расширения репертуара мы с Максимом ездили в Неаполь и там в специальном магазине покупали секреты фокусов. Надо сказать, что Алексей Максимович страшно любил цирк, мюзик-холл и варьете и мог без конца смотреть номера этого жанра. Обожал он также и рассказы о цирке, частенько вспоминая то огромное впечатление, которое на него произвели Гонкуры своими «Братьями Земгано» и «Четыре черта» Германа Банга. Алексей Максимович знал очень многих цирковых артистов и неоднократно говорил, что, например, знаменитый немецкий клоун Грок такой же гений в своей области, как Шаляпин.

Между прочим, перед моим отъездом в Москву мы с Максимом решили устроить вечер разоблачения фокусов. Мы выпустили рукописную афишу с оповещением, что «всемирно известный факир, маг и чародей, покидая Италию, разоблачит сам себя!» Напечатали на машинке билеты и раздали их всем нашим постоянным посетителям — служащим дома, соседям и т. д. Принес я билет и Алексею Максимовичу, но он прийти на этот вечер отказался категорически:

— Нет уж, знаете ли, не пойду! Очень обидно разочаровываться в этих чудесах!

Так он и не пошел на этот вечер.

Интерес писателя к цирку поддерживал и Макс.

Угадывая желание отца романтизировать цирк, Макс шел ему навстречу. Так, например, я помню, как однажды во время обеда он прочел заметку в газете о том, что гастролирующая в Неаполе известная артистка Мэри во время циркового представления сорвалась с трапеции и разбилась насмерть. Алексей Максимович сокрушенно качал головой и вспоминал подобные трагические случаи, о которых он читал в свое время.

После обеда я решил еще раз посмотреть газету и, к своему удивлению, увидел, что сообщение об артистке Макс перевел неточно. Сообщение гласило о том, что такого-то числа артистка Мэри выступать не будет, так как во время репетиции повредила себе ногу.

Я догадался, что Макс сделал это только для того, чтобы подать материал более интересно.

К обеду все собирались очень аккуратно; Алексей Максимович обычно выходил из кабинета и сообщал новости, полученные из Советского Союза.

— Да-с, милсдари мои, а заводик-то «энный» в Сибири пущен в ход — свыше десяти тысяч рабочих. И мост новый в Нижнем сооружается! А о мощном коломенском паровозе слышали? А вы знаете, сколько за последний месяц новых клубов, родильных домов да больниц понастроено? Развертывается Советская страна, растет, крепнет!

И довольный Алексей Максимович энергично потирал руки.

Иногда писатель выходил из кабинета с озабоченным видом и молча садился за стол. Всем становилось ясно, что либо новости были не совсем благоприятны, либо произошли затруднения с «Климом Самгиным».

Но чаще всего Алексей Максимович был настроен бодро и в его прищуренных глазах пряталась удивительно милая усмешечка.

— Кхе, кхе, а сегодня кусок в «Климе» написался неплохо! Ей-богу, неплохо! — как-то сказал он, выйдя из кабинета.

В этот же вечер мы собрались слушать чтение. Мы все расселись кто куда, а писатель сел за свой стол и приготовился читать. Сутуло склонившись за столом, седой, в очках, окруженный книгами, Алексей Максимович напоминал профессора.

— Я прочту вам несколько страничек из «Клима Самгина», — сказал Алексей Максимович. Чтение его было своеобразным, но я бы сказал, и неровным. Чаще всего он захватывал необычайной простотой и глубиной образов так, что можно было видеть живых людей, как бы приведенных в действие волшебной палочкой великого кудесника. Иногда же казалось, что Алексей Максимович читает с трудом, видимо, написанное не нравилось ему самому...

В этот раз Алексей Максимович читал с подъемом, ярко и оригинально. Чтение длилось около часа. Наконец Алексей Максимович сказал:

— Ну вот я и кончил. Пожалуй, и хватит сегодня. А теперь прошу высказаться.

Все молчали. Алексей Максимович уже с некоторым раздражением повторил:

— Что ж никто ничего не говорит? Покритикуйте, черт возьми, посоветуйте!

Помню, что Иван Николаевич Ракицкий сделал какое-то маленькое замечание, которое, однако, не удовлетворило писателя.

— А вот вы, — он обратился ко мне, — почему ничего не скажете? Ведь когда вы пишете картину, советуетесь с товарищами? Почему же вы не хотите помочь мне? — уже сердито говорил Алексей Максимович. Я пробормотал, что, конечно, товарищи меня критикуют, причем иногда очень сурово, но ведь одно дело я, а другое — Максим Горький, великий писатель...

— Да перестаньте вы швыряться этими словами «великий», «гениальный». Вы помогите лучше мне добрым советом, что у меня плохо и что нужно исправить, — окончательно рассерженный, воскликнул Алексей Максимович.

Но в этот вечер критические выступления так и не состоялись. Это объяснялось прежде всего тем, что страницы, прочитанные писателем, были действительно удачны. Здесь надо сказать, что к критике Алексей Максимович относился очень своеобразно. То он требовал к себе самого сурового отношения, то хмурился в ответ на легкое замечание. Я помню,

как в одной московской газете некий молодой критик А. не совсем одобрительно отнесся к напечатанной главе из «Клима Самгина». Прочитав эту статью, Алексей Максимович сказал: «Стар я, знаете ли, писать так, как хочет этого молодой человек. Уж лучше я буду писать так, как я могу. Самая строгая критика—это самокритика, она самая полезная!» [1]

Однажды Алексей Максимович попросил меня перепечатать письмо в редакцию одного из московских журналов. Обычно это делал Макс, но, уж не помню почему, это было поручено сделать мне. Я довольно скоро отстукал небольшое письмо. Печатая, я обнаружил, с моей точки зрения, ошибочно расставленные знаки препинания. Кое-где я это исправил и вручил Алексею Максимовичу оригинал с несколькими копиями. Казалось, что все было сделано правильно. Но вот через неделю во время обеда Алексей Максимович обратился ко мне и, даже как будто смущаясь, сказал:

— Вот, голубчик мой, конечно, вы человек грамотный, но видите ли, орфография, если хотите, дело субъективное. Может быть, по гимназическим правилам нужно запятую ставить так, а наш брат, литератор, ставит ее этак... А я, сударь мой, привык знаки препинания расставлять в соответствии со своими задачами [2]. Вы, конечно, не обижайтесь, но уж в следующий раз мои рукописи не исправляйте. Не стоит. Шут с ними — уж я как-нибудь за свои ошибки отвечу сам.

Алексей Максимович писал все от руки, причем утверждал, что вмешательство в творческий процесс «какой-то машинки»— дело неправильное. Нередко у него болело плечо, иногда предплечье, но ничто не могло приостановить ежедневную работу. Если он и не писал за столом, это не значило, что он пребывал вне творческого состояния. Как-то увидев писателя, сидящего на скамейке в саду, я подошел и подсел к нему. После долгого молчания я завел разговор о помпейских фресках, которыми страшно увлекался. Я не учел того обстоятельства, что Алексей Максимович, видимо, был погружен в свои думы. Он отвечал очень отрывисто и коротко. В этом разговоре я употреблял термин «материал», который обычно у художни-

---

[1] В письме Б. А. Лавреневу (1926) Горький писал: «...За 34 года моей работы я ни малой помощи от критики не имел. И хвалили и ругали меня одинаково бестолково... Верно, что критики у нас нет. Но не менее верно и то, что никогда и не было у нас критики, полезной художнику. Лично я думаю, что таковой может явиться лишь самокритика».

[2] В письме В. В. Вересаеву (1912) Горький писал: «Пусть корректор рассыпает запятые, как того требуют законы грамматики,— я ничего не имею против, сам же очень плохо знаком с этими законами, и знаки препинания ставлю «по интуиции».

ков обозначает краски, масло, холст и т. д. Я совершенно упустил из виду, что Алексей Максимович понимал слово «материал» с общепринятой писательской точки зрения, т. е. как содержание факта, жизненное явление и тому подобное. Я утверждал, что особые материалы (я имел в виду краски) помпейских художников давали им возможность создавать идеальную фактуру, т. е. разработанную поверхность стенописи. Алексей Максимович строго смотрел на меня и, видимо, считал, что я порю какую-то чушь. В конце концов он понял мою мысль, но упрекнул меня за то, что я неточно выражаюсь, а я понял, что совсем не вовремя затеял эту беседу... В другой раз Алексей Максимович, говоря о драматургии, совершенно неожиданно сказал:

— Я, конечно, не драматург. Мои драматические вещи, может быть, удобно читать, а играть трудно. А почему? Да потому, что у меня «действующие лица» не действуют, а только разговаривают.

Мой протест против такого утверждения был встречен Алексеем Максимовичем таким взглядом, что я предпочел не спорить...

Как я уже писал, Алексей Максимович напоминал вообще ученого или профессора. Весь уклад его жизни, размеренный и строгий, невероятная работоспособность и целеустремленность поражали всех, близко его знающих. Эрудиция Алексея Максимовича была совершенно изумительна. Он был энциклопедистом в полном смысле этого слова. Причем Алексей Максимович обладал невероятной памятью. Единственное, что он плохо помнил, это даты различных событий.

— О датах не спрашивайте. Я с ними не в ладах,— говорил писатель [1].

Иногда мы ходили гулять по шоссе. Горький, которому в то время было шестьдесят лет, был очень легок в походке. Я бы даже сказал, что его походка была изящна и напоминала спортивный шаг. Фигура Алексея Максимовича, несмотря на сутулость, была очень ладно сшита, хотя для своего высокого роста он был совсем не так широкоплеч, как обычно об этом пишут.

О чем мы только не говорили во время этих прогулок! И о Сильвестре Щедрине — замечательном русском художнике, похороненном в Сорренто, и об Александре Иванове, прожившем почти 30 лет в Риме, о виртуозном мастерстве К. Брюллова и о мрачном, «ядовитом» таланте Ф. Достоевского, и о поэтическом даровании Ромена Роллана... И, конечно, больше всего

---

[1] «Я в датах всегда неточен по моему отвращению к цифрам. И никогда не помню чисел». Из письма Горького нижегородцу А. Е. Богдановичу (1925).

говорили о нашей Родине, о Москве, о Питере, о Нижнем Новгороде, о Волге...

Мы смотрели на открывавшиеся перед нами необъятные морские дали, на дремлющий в полуденной дымке Везувий и вспоминали русский пейзаж, не такой яркий и нарядный, но глубокий, преисполненный задушевной прелести.

Шли месяцы моей жизни в Сорренто [1], и каждый день ознаменовывался каким-нибудь новым впечатлением. То выяснялось, что Алексей Максимович не выносит желтого цвета [2], то устанавливалось, что он не может есть морковь, которая вызывает у него приступ идиосанкразии... Эти ничтожные пустяки тем не менее запоминались, как запоминалось все, что так или иначе дополняло характерный образ великого писателя. Стоит вспомнить, что Алексей Максимович считал своим долгом «одеть» своих гостей из Советского Союза, и каждому приезжему шились костюмы у превосходного соррентского портного Кукурулло.

Алексей Максимович был мне необыкновенно дорог со всеми своими так называемыми «противоречиями», которыми, думается мне, отличаются все выдающиеся личности. Например, если бы меня спросили: злой ли Максим Горький, я бы ответил, что он самый «злой» во всем мире, но только по отношению к кому? А если бы меня спросили: добрый ли он, я чистосердечно ответил бы, что добрее Алексея Максимовича нет человека на свете!

Да, Алексей Максимович был настоящим отцом, благородным учителем и задушевным другом многих миллионов простых людей... И в самом деле, сколько писем со всех концов мира приходило к писателю, писем, в которых были не только просьбы, не только жалобы, но и горячие излияния своих самых потаенных дум.

Почти ежедневно Алексей Максимович отправлял денежную помощь то какому-нибудь литератору, то бедствующей семье, то организации. И отдавая распоряжения насчет посылки денег, он обычно добавлял:

— Пошлите скорее. Уж очень велика нужда...

Между прочим, на столе Алексея Максимовича всегда лежали деньги

---

[1] Еще 14 декабря 1929 года М. Горький послал письмо в Москву следующего содержания: «В Цекубу. Федор Семенович Богородский приехал в Сорренто с целью поработать здесь и, в частности, пописать портрет с меня. Сообщая об этом, очень прошу продлить срок его права на занимаемую им квартиру. С уважением М. Горький».

[2] Н. А. Пешкова мне рассказывала, что она сшила себе три желтых платья, но А. М. просил их не носить: «Не люблю, знаете, желтый цвет»,— говорил он.

на мелкие расходы, которые ему, однако, делать не приходилось. Но вот однажды Алексей Максимович вышел из кабинета и торопливо сказал, обращаясь к Тимоше:

— Выдайте мне, только скорее, сколько-нибудь денег!

— Да зачем вам, Алексей Максимович,— удивленно спросила Надежда Алексеевна.—Ведь у вас на столе лежат двести лир!

— Там, видите ли, под окном бродячие музыканты уж очень хорошо тарантеллу играли, так я им эти деньги отдал. А теперь они серенаду поют совершенно необыкновенно,— говорил Алексей Максимович с какой-то удивительно ласковой и в то же время смущенной улыбкой...

Одним солнечным утром мы уезжали на машине в Неаполь. В моем кармане были какие-то монетки, и я ими все время бренчал. Вдруг я слышу, как Алексей Максимович обращается к Надежде Алексеевне с просьбой дать ему денег.

— Зачем вам деньги, Алексей Максимович?— спрашивает она. Ответ писателя не мог не вызвать улыбку:

— А вот у Федора в кармане деньги, он ими позванивает, а у меня нет ни копейки! — И всю дорогу Алексей Максимович позванивал монетками...

В доме было два маленьких фокстерьера — Кузька и Пикша. Алексей Максимович обожал их и, гладя, говорил:

—Ежели кто домашних животных не любит, тот человек подозрительный.

Во дворе жила огромная белая собака Мишка. И вот однажды этот Мишка на почве ревности к Пикше загрыз Кузьку... Трудно описать, как горевал Алексей Максимович по поводу этого трагического случая!

Гуляя по саду, я обнаружил дерево вроде нашей бузины. Я срезал ветку и сделал из нее флейточку, на которой стал наигрывать русские песенки. Я не заметил, что Алексей Максимович стоял на балконе и слушал. После обеда он потребовал, чтобы привели внучек Марфу и Дарью.

— Вот им Федор сейчас поиграет на дудочке русские песни!

Однако мне пришлось разочаровать Алексея Максимовича заявлением, что дудочку я сломал и выбросил.

— Как так сломал? Не может быть? Да ведь это же безобразие! Играл, играл, да и сломал! Ну как же это так?— и Алексей Максимович не на шутку расстроился...

А как часто он брал себе на плечи Марфу или Дарью и бегал с ними по комнатам, изображая то паровоз, то автомобиль!

Вспоминаются эти мелочи, а перед глазами встает такой простой, такой русский человек с мягкой, нежной душой и трогательным сердцем!

В Сорренто нередко появлялись гости. Приезжала из Москвы Екатерина Павловна Пешкова погостить в родной семье. Приезжал известный врач М. А. Горшков с женой из Ленинграда, чтобы полечить Алексея Максимовича. Нельзя не вспомнить пребывания М. А. Горшкова: целые дни шли беседы с писателем на медицинские темы, причем Горький обнаруживал такие познания в этой науке, что Михаил Алексеевич искренне удивлялся. Впрочем, такими же глубокими познаниями Алексей Максимович обладал и в других сферах человеческой деятельности.

Однажды к нам приехал на пару дней из Берлина инженер П. М. Рутенберг — известный революционный деятель 1905 года, прославившийся тем, что организовал убийство провокатора Гапона — виновника петербургских январских событий. Рутенберг, среднего роста, уже обрюзгший и полнеющий человек, был очень интересным собеседником. Но надо было послушать его беседы с Алексеем Максимовичем, который блистал такими тонкими определениями людей, таким знанием русского революционного движения, что можно было только подивиться! Рутенберг рассказывал подробности нашумевшей в свое время истории повешения Гапона на даче близ Питера, причем эти подробности были подавляюще натуралистичны[1].

Приезжал погостить в Сорренто из Зальцбурга австрийский писатель Стефан Цвейг со своей женой. Собственно, его приезду можно было бы посвятить специальные строки, настолько он был интересен! Кстати, на писателя-то он совсем и не походил! Среднего роста, кругленький, деликатный, он напоминал собой этакого благополучного бюргера. Такому впечатлению содействовало и его приятное, округлое розовое лицо. Волосы, причесанные на косой пробор, и подстриженные усики были темнее коричневых глаз, внимательно всматривающихся в собеседника.

Алексей Максимович, несмотря на долгую жизнь за границей, не знал иностранных языков, хотя несколько раз пытался их изучать[2]. Впрочем, он особенно не горевал:

— Зато мой нижегородский язык останется чистым, — усмехаясь, говорил он.

---

[1] П. М. Рутенберг, инженер-ирригатор, заезжал к Горькому по дороге в Калабрию, где он работал над проблемой орошения земли по предложению итальянского правительства.

[2] «Я не знаю иностранных языков, пишу и говорю только по-русски» Из письма Горького Цвейгу (1923).

Мне довелось писать портрет Стефана Цвейга. Он позировал несколько сеансов, но говорили мы очень мало, так как немецким языком я владел далеко не в совершенстве. Цвейг произвел на меня впечатление доброжелательного и очень тонкого человека.

После отъезда Цвейга Алексей Максимович долго вспоминал о своем госте и его произведениях, которые оценивал исключительно высоко. В эти дни он много говорил о литературе и ее задачах, в частности рекомендовал мне почитать «Искушение св. Антония» Флобера, говоря, что это шедевр, который надо изучать каждому начинающему литератору. Спустя некоторое время Алексей Максимович дал мне почитать известное произведение С. Моэма «Луна и шестипенсовик», где действующее лицо — французский художник Поль Гоген.

— Эта книга весьма поучительна. Такую фанатическую любовь к искусству, такую целеустремленность и жертвенность, как у Гогена, пожалуй, трудно еще найти,— говорил писатель.

Часто беседовали мы и о детской литературе, которую Алексей Максимович знал превосходно. Между прочим, он считал, что книга «Записки школьника» итальянца д'Амечиса — одна из лучших книг для юношества.

Нередко Алексей Максимович, как я уже писал, просил меня порассказать о гражданской войне в Советской России. Помню, что один из рассказов о революционных моряках ему особенно понравился. Примерно через две-три недели писатель прочел нам рассказ на тему гражданской войны, где фигурировал старый матрос, однако этого рассказа в печати я так и не увидел.

Устные рассказы Алексея Максимовича о первых днях Октябрьской революции в Питере были исключительно интересны. С присущей ему яркостью он рассказывал о боях на улицах Ленинграда, об участниках исторического восстания и о тех маленьких деталях, которые чрезвычайно характерны и остры. Очень тонко, например, он рассказывал о том, как к нему однажды явился в кожаной тужурке управдом или что-то вроде него с вопросом по квартирным делам. Но так как он прекрасно понимал, что пришел к известному писателю, то решил побеседовать с ним на «интеллигентные» темы. Между прочим, указывая пальцем на висящий портрет, он спросил Алексея Максимовича:

«А этот лысоватенький кто же будет?» И когда он услышал, что это Вильям Шекспир, то понимающе сказал: «Похож, похож!»

Рассказывал Алексей Максимович и о том, как в одну из тревожных питерских ночей к нему приходили матросы с обыском:

— Пришли, знаете ли, ребята все крупные, вооруженные с ног до головы. Показал я им свою коллекцию старинного оружия — посмотрели с любопытством, потом извинились, что потревожили, сказали, между прочим, что были с обыском и у старика Плеханова и, потоптавшись в передней, ушли.

Мария Федоровна Андреева, присутствовавшая при этом, мне впоследствии рассказывала, что Алексей Максимович с приходом матросов страшно взволновался, но когда увидел, что те и не думают его обыскивать, а наоборот, отнеслись к нему исключительно предупредительно, стал с ними очень тепло беседовать, и они расстались весьма дружелюбно. «Помнится мне, что кто-то из этих матросов после приходил к нам в гости попить чайку»,— заканчивала свой рассказ Мария Федоровна.

Алексей Максимович часто расспрашивал меня о московских художниках. Он хорошо знал Михаила Васильевича Нестерова, с которым у него сохранились дружественные отношения. Очень тепло он вспоминал о Кукрыниксах, тогда еще только начинавших свою выдающуюся деятельность. Лично знал он Архипова, Радимова, Кончаловского, Машкова, Грабаря, Юона и других, о которых отзывался одобрительно.

Особенно заинтересовался писатель Павлом Дмитриевичем Кориным, о котором я рассказывал довольно подробно. «Так значит он черную блузу носит и ремешком подпоясывается? И в высоких сапогах?»—переспрашивал Алексей Максимович. А когда я сообщил писателю, что Корин так мечтает о Риме, что готов на коленях вползти в этот город художников, Алексей Максимович пришел в восторг. Надо сказать, что по приезде в Москву Алексей Максимович посетил мастерскую Корина и пригласил его к себе в Италию. Так началась дружба Горького с талантливым художником, создавшим позднее известный портрет писателя. Об этом портрете Алексей Максимович шутливо говорил:

«Вот пошел я топиться. Пришел к морю, а оно холодное, мокрое — и раздумал я кончать свою жизнь!»

Из московских художников к Алексею Максимовичу приезжал в Сорренто еще только В. Яковлев, который сделал очень эффектный рисунок писателя.

Довольно часто Алексей Максимович вспоминал о ленинградской художнице В. Ходасевич, в свое время создавшей его портрет. Портретов Горького было сделано довольно много. Его писали Репин, Серов, Несте-

ров, Бродский, Прохоров, Шлеин, рисовал скульптор Н. Андреев, лепили Коненков, Гинзбург и другие, но особенно он похож в портрете работы Бродского, сделанном на Капри в 1910 году.

Трудовая жизнь в Сорренто перемежалась с частыми поездками на автомобиле то в Помпею или Геркуланум, то на побережье Салернского залива в Амальфи, Позитано, Пестум, Салерно и другие чудесные южные городки.

Одним январским (совершенно летним!) утром на повороте шоссейной дороги показалась группа моряков. Это были наши краснофлотцы — представители советской эскадры, которая совершала поход с Балтики на Черное море. В составе эскадры были линейные корабли «Парижская Коммуна» и «Профинтерн». Моряки шли к Горькому, чтобы пригласить его к себе в гости.

Алексей Максимович увидел краснофлотцев с балкона и вышел их встречать чуть ли не раньше всех. Он очень тепло поздоровался с ними и пригласил их в дом. Надо ли говорить, как трогательно жали моряки руку писателю и смотрели на него с нескрываемым обожанием! Беседа с гостями продолжалась за завтраком, который был организован Надеждой Алексеевной с удивительной оперативностью. Несмотря на то, что стол украшали различные вина, моряки пить отказались, что совершенно восхитило Алексея Максимовича, который тут же вспомнил, как в 1905 году на даче в Ялте его посетило несколько матросов. Эти «удалые добрые молодцы пили водку стаканами и произносили «матовые» словечки в три этажа и выше... И хоть эти матросы вели себя шумно, однако впечатление вызывали унылое» [1]... Советские моряки были у Алексея Максимовича часа три и так понравились ему, что он вечером говорил нам: «Вот она, наша молодежь! Все эти ребята — политически грамотные люди, люди, которые отлично понимают свое значение и цель своего класса!»

На другой день шел проливной дождь, и поехать на корабли не удалось, но в следующее утро 14 января, ясное и теплое, Алексей Максимович, Макс, Надежда Алексеевна и я отправились в гости к морякам. На море стояла солнечная, хотя и ветреная погода. Мы подходили к линкору на моторном катере. Несмотря на легкую качку, Алексей Максимович встал на корму, и никакими силами нельзя было заставить его сесть.

---

[1] Из статьи М. Горького «Советская эскадра в Неаполе». «Наши достижения», 1930, № 2.

На борту линкора выстроился почти весь экипаж. Не успели мы сойти с трапа на палубу, как оглушительно грянул оркестр. Нас повели в кают-компанию, где был сервирован завтрак.

После завтрака Алексея Максимовича провели в большой кубрик, где должна была состояться беседа писателя с краснофлотцами. Кубрик оказался набитым, что называется, доверху — молодежь висела чуть ли не на подволоке.

Алексей Максимович встал около столика, изображавшего трибуну, и тысячи глаз впились в него. В этот момент, когда Алексей Максимович, сконфуженно поправляя свои усы, вглядывался в аудиторию, откуда-то появился корабельный медведь «Мишка». Он подобрался к писателю, ткнулся носом в ноги и улегся около него, словно был давно знаком с ним. Эта картина была совершенно поразительна и несомненно аллегорична!

Наконец наступила тишина, и Алексей Максимович, покашливая, сказал:

— Ну-с, ребятишки... Вы, конечно, знаете, зачем родились и с какой целью вы так смело входите в жизнь. Вы проплавали в море сорок дней, познакомились со стихийной силищей океана, только что пережили в Бискайском заливе «небывалый шторм», а теперь опять веселы и готовы к новым подвигам! Вы знаете, что против вас встала вся вековая грязь и гниль старого мира, все негодяи, мошенники, фальшивомонетчики, лорды и генералы, попы и купцы, весь мир паразитов и предателей и миллионы деревенских кулаков,— пусть все это не пугает, не смущает вас, ибо эта работа по очистке земли от грязи — работа, которую вы должны будете сделать... [1].

«Ребятишки» слушали Алексея Максимовича, затаив дыхание, и мне почему-то казалось, что глаза у многих слушателей да, вероятно, и у меня были влажными...

После беседы на палубе линкора был устроен вечер самодеятельности. Но предоставим слово по этому поводу самому Алексею Максимовичу. В журнале «Наши достижения» (1930, № 2) в статье «Советская эскадра в Неаполе» он писал:

«Что молодежь наша талантлива, это — естественно, такой она и должна быть, когда перед нею открыты все пути к выявлению ее способностей. Команда «Парижской Коммуны» показала, что среди нее очень много певцов, музыкантов, танцоров и отличный, остроумный импровизатор — «зав-

---

[1] Из статьи М. Горького «Советская эскадра в Неаполе». «Наши достижения», 1930, № 2.

клуба». Выступала элегантная балерина; если я не ошибаюсь, она по происхождению — кочегар. Три деревенские девицы читали, вернее пели, газету, остроумные куплеты «на злобу дня», девицы, конечно, тоже оказались матросами. Трио играло на баянах, кто-то на гавайской гитаре, двое танцевали чечетку. Со мной был художник Ф. С. Богородский — мой земляк, бывший циркист, артист эстрады, его мнение об артистах «Парижской Коммуны» ценнее моего, а он искренне восхищался их талантливостью.

«Хоть сейчас на любую эстраду готовы»,— говорил он о них, а это в устах «спеца»— солидная похвала.

Удивительно хорошо было в этот вечер на палубе боевого советского корабля. Огромная стальная крепость едва ощутимо покачивалась на темной воде порта, густой, как масло. Тысячи огней Неаполя смотрели в тесный порт, где бок о бок стояли два серых чудовища из далекой страны»...

Долго Алексей Максимович вспоминал визит советских моряков. Но его особенно восхитило их образцовое поведение на улицах Неаполя, которое было засвидетельствовано одним из официальных лиц города командиру эскадры: «Третий раз советские матросы посещают наш город, и мы не имеем ни одного скандала, ни одного полицейского протокола, это совершенно необычно!» «Да, это необычно,— подтверждал Алексей Максимович,— недавно матросы какого-то американского крейсера разгромили пять ресторанов. Англичане ходили по узким улицам Неаполя цепью, взяв друг друга под руки, остановили движение, избивали прохожих...»

Шла зима, но в зеленом саду благоухали цветы, золотистые апельсины и палевые лимоны светились среди как будто лакированных листьев, а недалеко от виллы, под горой, у руин римских бань, плескались сине-зеленые волны беспокойного моря.

Алексей Максимович часто гулял в своем сером костюме и узбекской тюбетейке по тропкам между огромных агав, оливковых деревьев и высоких лиственниц. Впереди, словно разведчики, бежали Кузька и Пикша. Писатель часто останавливался у какого-нибудь растения и внимательно рассматривал бабочек и жучков, ползавших по его листьям... Иногда он собирал щепочки и сухие ветки и поджигал их, чтобы долго наблюдать за веселой игрой маленького костра. Всем была известна необычайная любовь Алексея Максимовича к огню. Он даже в пепельницах устраивал такие костры, подправляя спичкой скупое пламя...

Сопровождая писателя в одной из таких прогулок, я заметил, что он задумчив и молчалив. Я не решался нарушить это настроение, но сам Алексей Максимович наконец сказал:

— Это я, милсдарь, с вас пример беру. Я ведь замечаю, как вы иногда в одну точку уставитесь и о чем-то думаете! Уж не тоскою ли по родине вы стали страдать? А мне кажется, что все эти слова «тоска», «скука» и тому подобное выдумали бездельники или люди без жизненного интереса [1].

Вот вы спросили меня, что такое талант. Это, батенька мой, не что иное, как умение систематически работать. Творческий труд, который заполняет всю вашу жизнь, не оставляет места для скуки, хандры и еще чего-нибудь такого противненького... Ну, конечно, если человек болен, тогда разговор иной, но ведь мы с вами обсуждаем не вопросы физиологии!

Приближалось время моего отъезда на Родину. Вместо этюдов я стал делать альбомные зарисовки, главным образом Алексея Максимовича, который охотно позировал то у себя в кабинете, то в саду на скамейке. Стояла теплая весенняя погода, и писатель обычно гулял без пиджака, в голубой шерстяной рубашке. Его высокая фигура с приподнятыми костлявыми плечами казалась еще более сутулой. Как всегда, он был бодр, в его светло-голубых глазах отражалось яркое небо. «Вот поедете вы в Москву,— говорил Горький,— а ведь мне тоже пора туда собираться!»

Однажды Алексей Максимович вышел из кабинета к завтраку очень встревоженным.

— Ничего не могу понять,—глухо сказал он,—какое-то странное сообщение: Маяковский застрелился...

Это было настолько невероятным и диким, что все сидящие за столом отнеслись к сообщению недоверчиво и даже саркастически: ну вот, дескать, очередная белогвардейская «сенсация»!

Тем не менее из-за стола все встали взволнованными. А вдруг действительно что-то случилось? С нетерпением ожидали новых сообщений. Перед обедом Алексей Максимович, выйдя из кабинета и даже не затворив за собой дверь, сказал прерывающимся голосом:

— Сообщение о Маяковском оказалось верным. Он застрелился...

Подавленные страшной вестью,— все молчали...

---

[1] «Тоска по родине — недомогание, мне незнакомое». Из письма Горького М. М. Пришвину (1925).

Вечером за ужином Алексей Максимович делился воспоминаниями о Маяковском и рассказывал о том, как он с ним знакомился, и о том, какое огромное впечатление произвел на него молодой поэт чтением своих стихов.

В первых числах мая 1930 года я покидал гостеприимный дом Горького. В последний раз обошел я сад, спустился к морю и окинул взором величественную панораму, чтобы навсегда запомнить эту торжествующую весеннюю природу...

Накануне отъезда я написал стихи и принес их Алексею Максимовичу. Он попросил их прочесть. Вот несколько строчек из этого неожиданного даже для меня опуса:

Алексей Максимович, поверьте —
В правду слов вот этих из глуби:
Образ ваш до самой смерти
Буду я лелеять и любить.

Я знал, что стихи были плохие, но я знал и то, что Алексей Максимович простит мне этот «поэтический» лепет, ибо он был подсказан самым искренним чувством преданности и благодарности. Алексей Максимович крепко обнял меня.

На следующий день я уже ехал широкой дорогой, вьющейся меж цветущих роз и бледных олив. Тяжелые апельсины гнули запыленные ветви к раскаленным камням ограды, за которой синело весеннее море. Ласковое солнце золотило вздыхающий розовый Везувий, а у его подножия, отражаясь в морской бирюзе, белел знойный Неаполь.

Я ехал на Родину, которую не видел более двух лет, и сердце мое билось в радостном ожидании дорогих мне встреч.

Конец первой книги

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

20. *Ф. С. Богородский.* Танцовщица Анна Скопина. *1925 г.*
Собств. Ф. С. Богородского.
21. «Союз русских художников». *1921 г. Фотография.*
22. *В. В. Мешков* На заводе «Серп и молот». *1923 г.*
Гос. Третьяковская галерея. Москва.
23. *Б. Н. Яковлев.* Транспорт налаживается. *1923 г.*
Гос. Третьяковская галерея. Москва.
24. *Ф. С. Богородский.* Беспризорные. *1926 г.*
Гос. Третьяковская галерея. Москва.
25. *Ф. С. Богородский.* Беспризорный (оголец). *1925 г.*
Горьковский гос. художественный музей.
26. *Ф. С. Богородский.* Беспризорный (марафетчик). *1925 г.*
Гос. Третьяковская галерея. Москва.
27. *Ф. С. Богородский.* Беспризорные. *1925 г.*
28. *Ф. С. Богородский.* Беспризорник. *1925 г.*
Гос. Третьяковская галерея. Москва.
29. *Ф. С. Богородский.* Беспризорные играют в карты. *1925 г.*
Гос. Третьяковская галерея. Москва.
30. *Ф. С. Богородский.* Беспризорник (салага). *1925 г.*
Собств. Ф. С. Богородского.
31. *Ф. С. Богородский.* Беспризорник. *1925 г.*
Гос. художественный музей Белорусской ССР. Минск.
32. *Ф. С. Богородский.* Пионер. *1925 г.*
Собств. Ф. С. Богородского.
33. *И. И. Машков.* Снедь московская. Мясо, дичь. *1924 г.*
Гос. Третьяковская галерея. Москва.
34. Члены президиума АХРР. *1925 г. Фотография.*
35. *С. В. Малютин.* Портрет Федора Богородского. *1926 г.*
36. *А. М. Герасимов.* Бойня. *1929 г.*
37. *С. М. Карпов.* Кузнецы. *1929 г.*
Гос. Третьяковская галерея. Москва.
38. *Г. М. Шегаль* Старый слесарь. *1924 г.*
Собств. М. Л. Шегаль.
39. *Е. А. Кацман* Портрет Ем. Ярославского. *1924 г.*
Гос. музей Революции СССР. Москва.
40. *И. И. Бродский.* Портрет И. Е. Репина. *1926 г.*
41. *Г. Г. Ряжский.* Автопортрет. *1927 г.*
Гос. Третьяковская галерея. Москва.
42. *А. Е. Архипов* Портрет женщины-врача Н. И. *1925 г.*
Собств. Ф. С. Богородского.
43. *А. Е. Архипов.* Портрет старика. *1924 г.*
44. *Ф. С. Богородский.* Матросы в засаде. *1928 г.*
Гос. Третьяковская галерея. Москва.
45. *Ю. И. Пименов.* Солдаты переходят на сторону революции. *1931 г.*
Центральный музей Советской Армии. Москва.

46. *Б. В. Иогансон*. Узловая железнодорожная станция в 1919 году. *1928 г.*
Гос. Третьяковская галерея. Москва.
47. *К. Ф. Юон* Проводы рабочих отрядов на фронт. *1928 г.*
Центральный музей Советской Армии. Москва.
48. *Г. К. Савицкий*. Стихийная демобилизация. *1928 г.*
Гос. Третьяковская галерея. Москва.
49. *В. В. Карев*. Колчаковщина. *1928 г.*
Гос. Третьяковская галерея. Москва.
50. *П. П. Соколов-Скаля*. Таманский поход. *1928 г.*
Гос. Третьяковская галерея. Москва.
51. *Н. Б. Терпсихоров* Красноармейцы на маневрах в деревне. *1928 г.*
Центральный музей Советской Армии. Москва.
52. *С. В. Рянгина*. Красноармейская студия изо. *1928 г.*
Гос. Третьяковская галерея. Москва.
53. *Ф. А. Модоров*. В веселом кругу. *1928 г.*
Центральный музей Советской Армии. Москва.
54. *П. И. Котов*. Чонгарский бой. *1928 г.*
Центральный музей Советской Армии. Москва.
55. *А. А. Дейнека* Оборона Петрограда. Эскиз. *1927 г.*
Собств. Ф. С. Богородского.
56. На выставке «10 лет Красной Армии». *1928 г. Фотография.*
57. К. Е. Ворошилов среди художников на выставке «10 лет Красной Армии». *1928 г. Фотография.*
58. 1-я выставка ССХ. *1931 г. Фотография.*
59. Клоун Грок. *Фотография.*
60. Ф. С. Богородский с вдовой Ромена Роллана Марией Павловной. Франция. Везлей. *1956 г. Фотография.*
61. *Ф. С. Богородский*. Сорренто. Вилла М. Горького. *1929 г.*
Музей А. М. Горького. Москва.
62. *Ф. С. Богородский* Портрет М. Горького. *1930 г.*
Собств. ВЦСПС. Москва.
63. *Ф. С. Богородский*. М. Горький. *Рисунок. 1930 г.*
Музей А. М. Горького. Москва.
64. *Ф. С. Богородский*. М. Горький. *Рисунок. 1930 г.*
Музей А. М. Горького. Москва.
65. Италия. Капо ди Сорренто. *1930 г. Фотография.*

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава первая

Глава вторая

Глава третья

Глава четвертая

Глава пятая

Федор Семенович Богородский

«ВОСПОМИНАНИЯ ХУДОЖНИКА»

Редактор

Е. И. Буторина

Технический редактор

В. И. Артамонов

Корректор

Ю. П. Сенченко

Ж

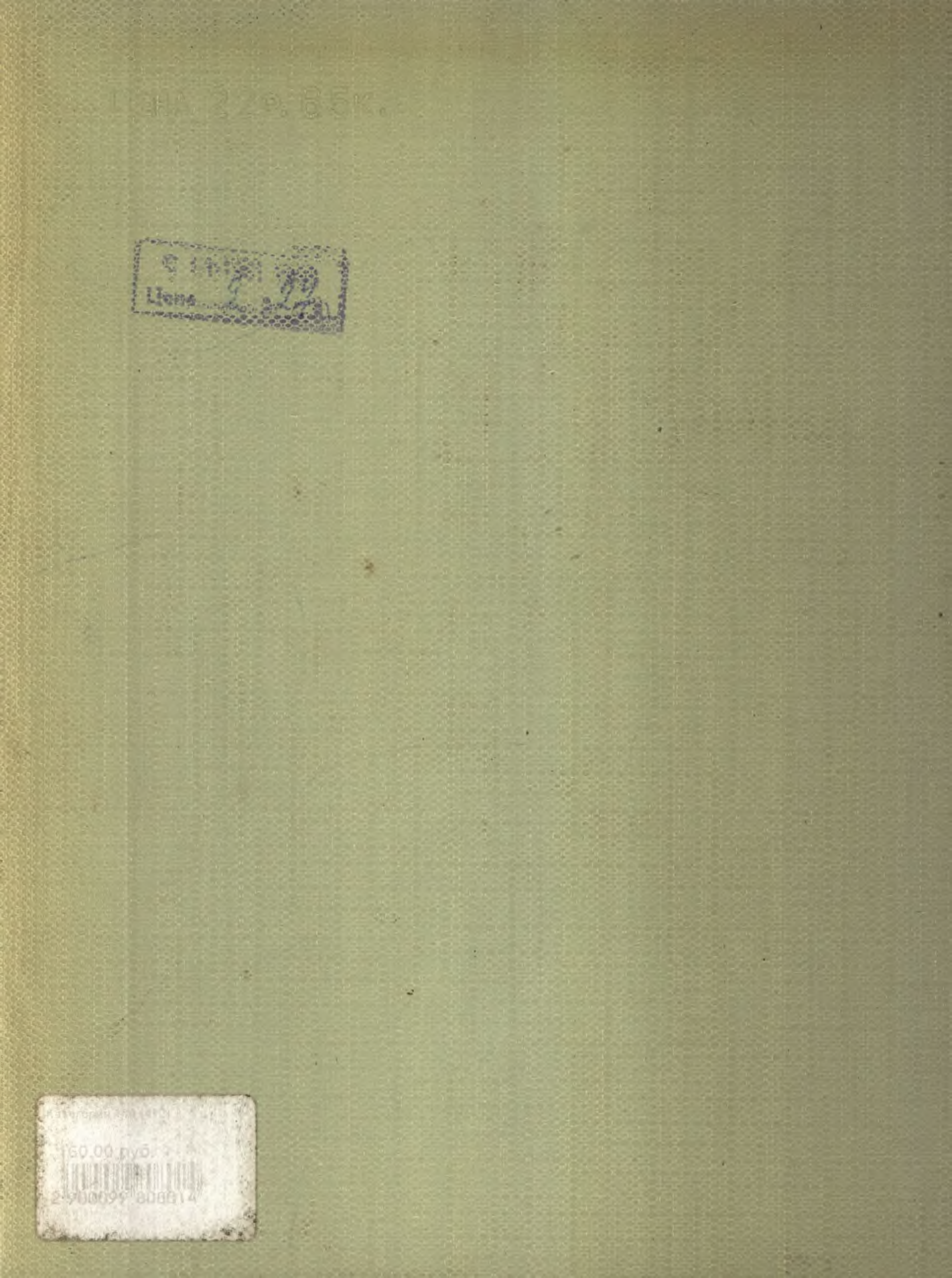
Подписано к печати 7/VIII 1959 г.
Ш 07333. Печ. л. 28,08. Учетно-изд. л. 23,51.
Зак. 814. Тираж. 10000 экз.
Цена 22 р. 65 к.

Ж

Типография издательства
«Советский художник».
Москва,
Мало-Московская, 21.

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
95	17 сверху	венке	венце
259	5 сверху	иголка	уголка
292	1 снизу	преисполенные	преисполненные


Цена 2 р. 85 к.
Цена
60.00 руб.